

Gurlitt, Johannes, 1754-1827

Allgemeine Einleitung in das Studium der schönen Kunst des Altertums

Bd.: 1

Magdeburg (1799)

4 Arch. 84-1

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10221424-6

VD18 8022766

4
(Arch.)

84

R

10 Arch.
84-A

<36625813790019

<36625813790019

Bayer. Staatsbibliothek



A l l g e m e i n e
E i n l e i t u n g

in das Studium

der schönen Kunst des Altertums.

R.
von

J. Gurlitt

Professor und Director.

Erste Abtheilung.

Magdeburg, bei Georg Christian Keil, 1799.

Algemeine

Encyclopädie

in drei Theilen

der schönen Kunst des Alterthums

von

J. G. G. G.

Professor und Director

Erste Abtheilung

Verlag von Georg Olmscheidt, Köln 1803

Bei Erlernung einer Wissenschaft muss man billig folgende vier Fragen an sich thun: *was will ich in derselben erlernen?* — *wozu erlerne ich sie*, was ist ihr Nutzen und Zweck? — *durch welche Mittel erlerne ich sie?* — und *was muss ich mit hinzubringen?* — die Beantwortung dieser Fragen ist gewöhnlich der Gegenstand der allgemeinen Einleitung zu einer Wissenschaft; sie mag auch hier den Plan der allgemeinen Einleitung in die Archaeologie der schönen Kunst bestimmen *).

I. Was ist Archaeologie? — Begriff und Eintheilung derselben.

Der Name *Archaeologie* ist sehr unbestimmt. Bei den Alten bedeutet er alte Geschichte. So nannte Josephus seine alte Geschichte der Jüdischen Nation: Jüdische Archaeologie; und Dionysius von Halicarnass seine alte Geschichte der Römer: Römische Archaeologie. Ueberhaupt aber begreift das Wort die Nachrichten, einen Unterricht, Vortrag (λόγος) von uralten Dingen einer Nation, die in der Geschichte derselben vorkommen. So sagt Plutarch vom Herodotus, dieser habe in seinem Werke viel archaeologische Sachen, d. i., Erzählungen von alten Völkern, ihren Werken, Sitten, Gebräuchen u. s. w. zum Beispiel im zwey-

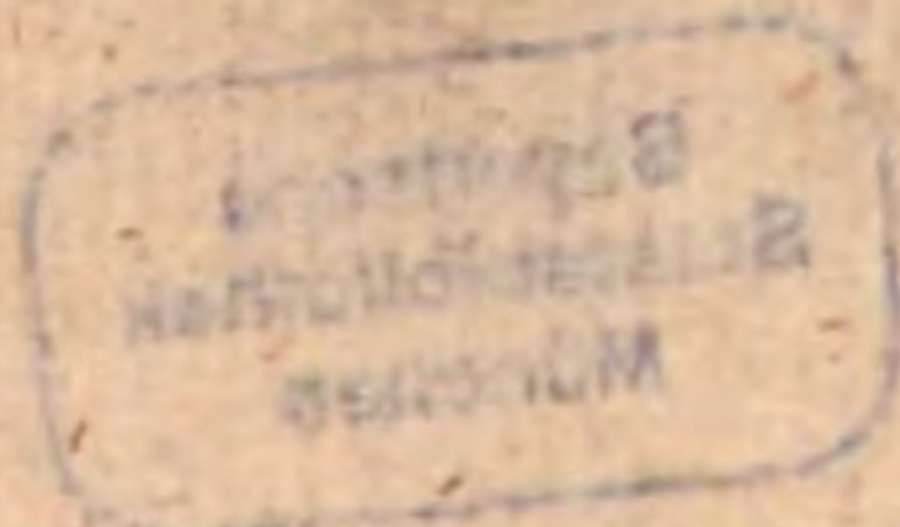
*) A. L. Millin, Oberaufseher des Museums der Antiken zu Paris, gab heraus: *introduction a l'étude des monumens antiques*. Paris 1796. 8. welche Einleitung auch ins Deutsche übersetzt ist, Halle 1798. 8. Ich habe Mehreres, was zu meinem Zwecke diene, im dritten Abschnitte daraus benutzt.

zweyten Buche von Aegypten. — Diese *alten Dinge* bestehen nun 1) entweder in Sitten, Gebräuchen, Gewohnheiten, Verfassungen eines alten Volks. Dieses benennen wir mit dem Namen *Antiquitäten* z. B. *Antiquitates graecae, romanae*. In diesem Sinne nannte John *Potter* seine griechischen Altertümer, *Archaeologia graeca*, ungeachtet sie nichts von schönen Künsten des Altertums enthalten. *Rambach* hat daher seiner deutschen Uebersetzung Halle 1775 — 78 einen dritten Band beigelegt, worin er das nachholt, was man jetzt im engeren Sinne zur *Archaeologie* rechnet. Oder 2) in Ueberresten einer Nation. Diese Ueberreste sind nun wiederum *entweder* Schriften. Daher die Wissenschaft davon, *Archaeologie der Literatur*; oder Diplome, Handschriften, Münzen, Inscriptionen. Daher die Wissenschaft davon die *literarische Archaeologie*; oder Werke der schönen Kunst. Daher die Wissenschaft davon *Archaeologie der Kunst*, welche nach dem nun eingeführten Sprachgebrauche auch schlechthin *Archaeologie* genannt wird.

Diese *in engerem Sinne sogenannte Archaeologie* erstreckt sich aber nur auf die Kunstgeschichte und die Kunstwerke der Aegyptier, Etrusker, Griechen und Römer, weil sich nur von diesen alten Völkern Werke der Kunst nach ihren verschiedenen Graden der Schönheit und Vollkommenheit erhalten haben. Die *literarische Archaeologie* hingegen beschäftigt sich mit den schriftlichen Denkmälern nicht nur der Griechen und Römer, sondern aller gesitteten Völker des Altertums. Denn sie heißt eben *literarisch*, weil sie schriftliche Denkmale oder auch Denkmale mit Schrift behandelt, welche zur Fortpflanzung von Begebenheiten dienen und also nun auf die Gelehrsamkeit einen Einfluß haben, wie z. B. die Münzen auf Geschichte, Geographie u. s. w.

Der Gebrauch des Worts *Archaeologie* im engern Sinne, für die Kenntniß der alten Kunst und Kunstwerke scheint durch *Sponii*, eines gelehrten Arztes, *miscellanea eruditae antiquitatis**) ver-

*) Leiden 1685. Fol. dieß Werk steht auch, nebst dessen auch hieher gehörigen *Rei antiquariae selectae quaestiones, quibus numi,*
ana-



veranlaßt zu seyn, obwol er selbst in der Vorrede zu dem genannten Werke, diese Wissenschaft *Archaeographia* nannte. Diesen Namen behält auch *Millin* bei, so wie er hingegen den Namen *Archaeologie* für diejenige Altertumswissenschaft braucht, die wir Antiquitäten nennen. Ich glaube nicht ganz richtig, denn *Archaeologie* sagt doch im Grunde dasselbe, was *Archaeographie*, und so müssen wir entweder beide Namen für Altertumswissenschaft im weitern Sinne gebrauchen, oder wir müssen es bei dem eingeführten Sprachgebrauche belassen. Und warum wollen wir den Ausdruck *antiquitates*, für die Wissenschaft von der alten Staatsverfassung, Religion, Einrichtungen, Sitten und Gebräuchen eines Volks aufgeben, da er offenbar classisch ist? Aus Cic. Acad. 1, 3. und Augustin de civ. Dei 6, 3. 4. ersiehet man ja, daß *Varro's* verlorne *antiquitates rerum human. et divin.* meistens diejenigen Gegenstände befaßten, die wir jetzt in den Antiquitäten abhandeln. S. auch *Plinii* Vorrede an *Vespas.* und 13, 13. *Gellius* 1, 25. 3, 2. 11, 1. Ob man eben so wol dafür *Antiquitas* im Singular, als Ueberschrift einer Wissenschaft oder eines historischen Werks brauchen könne, ist noch streitig. Den Kenner der Antiquitäten so wol, als der *Archaeologie* nennen wir einen *Antiquarius***); im engern Sinne aber verstehen wir auch öfters bloß den Kenner der alten Kunstwerke, den eigentlichen *Archaeologen* darunter.

Die

anaglypha, statuae, illustrantur, in *Polenus Supplementen* zu den *Graeuischen* und *Gronovischen Thesauris* Bd. 4. Von der Bedeutung des Worts *antiquum* und *archaeologie* hat auch gehandelt *Martini* im ersten Excurs zu seiner Ausgabe von *Ernesti Archaeologia literaria*.

*) Bei den alten Römern hatte es eine ganz andere Bedeutung. Es bezeichnete, wie z. B. bei *Sueton.* Aug. c. 86, den, qui vocabula prisca et diu obsoleta diligenter confectaretur. Späterhin, als die *Cursiv Schrift* aufgenommen war, nannte man den *Antiquarius*, der alte *Codices* für große Bibliotheken mit der *scriptura antiqua* (Uncialbuchstaben) abschrieb, welche sich schöner ausnimmt, als die kleine Schrift. S. *Auson. Epigram.* 16. *Sidon. Apollin. Epist.* 10, 9.

Die Einteilung der *Archaeologie* betreffend, so hat Jacob *Spohn*, der Vater dieser Wissenschaft, in der Vorrede zu den miscell. erud. antiq. sie in acht Kapitel getheilt, nämlich 1) Numismatographie; 2) Epigrammatographie; 3) Architectonographie; 4) Iconographie, wo von Statuen und Gemälden gehandelt wird; 5) Glyptographie oder de operibus scalptis et caelatis. 6) Toreumatographie, wo von erhabener Arbeit in Marmor, Erz, Holz u. s. w., wo nur die Hälfte der Figur aus einer Fläche hervorsteht, die Rede ist; 7) Bibliographie; 8) Angeiographie, wo von Gefäßen, Maas, Gewicht u. s. w. gehandelt wird. — Allein diese Anordnung ist sehr willkürlich, und verbindet Künste, die geschieden werden müssen. Denn die Malerei, Sculptur, und Mosaik sind unter die zwei Hauptrubriken *Iconographie* und *Toreumatographie* gebracht, und zur *Iconographie* sind die Statuen sowol als die Bronzen und Büsten gerechnet. Auch nimmt er in den Plan heterogene Dinge auf, die sich zu besondern Wissenschaften eignen, wie die Numismatographie, Epigrammatographie und Bibliographie. — *Christ* und *Ernesti* behielten diese heterogenen Gegenstände in ihrem Plane bei, den sie jedoch etwas regelmässiger ordneten. — Auch *Millin* scheint seinen Plan auf diesem Grunde entworfen zu haben, obwol er verschiedenes richtiger trennt, was *Spohn* in eins zusammenfasste, und die Bibliographie *Spohn's*, und Palaeographie *Ernesti's* ganz wegläßt. Seine Abtheilung ist folgende:

1) Gebäude, 2) Malereien, 3) Sculptur oder Bildhauerarbeit, 4) Gemmen, 5) Mosaiken, 6) Vasen, 7) Instrumente, oder alte Geräthschaften, 8) Münzen, 9) Inschriften.

Erst nach der Abhandlung dieser neun Classen von Kunstwerken rath *Millin* §. 5, zu der Untersuchung über den Ursprung der Kunst, ihren Zweck, den Gebrauch der Symbole und Allegorien, den Unterschied zwischen Kunst überhaupt und schöner Kunst, endlich über den Fortgang und die Schicksale der Kunst bei Aegyptern, Etruskern, Griechen und Römern fortzuschreiten. Er verbindet also analytische und chronologische Me-

Methode und geht von jener zu dieser fort. Allein *einmal* scheint die Ordnung, nach welcher die Kunstwerke in den neun Classen abgetheilt sind, nicht eben leicht und natürlich zu seyn; und so-
dann müssen, dünkt mich, die allgemeinen Begriffe und Kennt-
nisse über Kunst und schöne Kunst oder Kunst der Alten, über
Ursprung, Fortgang und Schicksale der Kunst, der Abhandlung
über die einzelnen Künste und Classen von Kunstwerken vorange-
hen, weil in der letzten vieles nicht ohne jene Begriffe und Kennt-
nisse, welche gleichsam den Maassstab zur Beurtheilung und Wür-
digung des Einzelnen abgeben, verstanden und erklärt werden
kann. So muß ja auch beim Vortrag der Geschichte der Philoso-
phie und der christlichen Dogmen der Schriftsteller mit seinem
eigenen Systeme, — sey es nun Leibnitzisch oder Kantisch, or-
thodox oder heterodox — bereits aufs Reine gekommen seyn; so
muß er den Gang der Fortschritte und Veränderungen derselben
vorher en gros und in allgemeiner Uebersicht entwerfen, wenn
beide nicht ein Labyrinth ohne den Faden der Ariadne werden
sollen. Mich dünkt daher die *Heynische* Methode, mit ei-
nigen Abänderungen im Verfolg der einzelnen Künste und Kunst-
werke, immer noch die beste; nach welcher ich folgende Anord-
nung machen würde.

- 1) Von schöner Kunst oder Kunst der Alten überhaupt.
- 2) Von Ursprung, Fortgang und dem charakteristischen
Geiste der Kunst in Egypten, Unteritalien, Etrurien,
Griechenland und Rom.
- 3) *) Von den einzelnen Künsten und Kunstwerken, und
zwar, den wahrscheinlichen Fortschritten der Kunstkultur
gemäß,
 - a) von den Instrumenten oder alten Geräthschaften
und Vasen.
 - b) von der Sculptur (wo zugleich von den Büsten,
Hermen und Köpfen gehandelt wird) und ihren
Ab-

*) Der Plan dieses dritten Abschnitts ist im Ganzen derselbe, welchen der Re-
censent von Millin introduction, in der allg. Liter. Zeit. Nr. 29. 17. 97
vorschlug.

Abkömmlingen, der Toreutik, der Gravüre, Münzen und Inschriften.

c) von der Plastik oder Bildformerei.

d) von der Malerei und Mosaik.

e) von der Baukunst.

II. Wozu erlernen wir Archaeologie?

Nutzen und Endzweck derselben *).

Die *Antiquitäten* dienen zur Geschichte, zur Kenntniss des Geistes der Alten in ihren Staatsverfassungen, in ihrer Religion, in ihren öffentlichen und häuslichen Gebräuchen und Sitten, zur Kenntniss ihres Nationalcharakters, zum Verständniss ihrer Schriftsteller u. s. w. — Der Nutzen, welchen das Studium der Archaeologie der Kunst und der Kunstwerke des Altertums gewährt, ist theils gelehrter, theils ästhetischer und moralischer, theils philosophischer Art. Denn 1) gewährt dasselbe eine genauere, sichere und anschaulichere Kenntniss eines grossen Theils dessen, was wir in den Antiquitäten abhandeln, z. B. der Kleidungsstücke, Geräthschaften aller Art u. s. w., ingleichen der bürgerlichen, militärischen, religiösen, häuslichen Sitten und Ge-

*) Vieles hierüber sagt Winkelmann in den Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Mal- und Bildhauerkunst; und in der kleinen Schrift: von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst, Dresden 1763. 4. Ingleichen Klotz in der Geschichte des Geschmacks und der Kunst aus Münzen, Altenburg 1767, 8. und, über den Nutzen und Gebrauch der Gemmen und ihrer Abdrücke, Altenb. 1768. 8. — Der gelehrte Antiquar Millin unterscheidet im §. 2. seiner introduction den Nutzen der sogenannten Antiquitäten und der Archaeologie nicht genug; und im §. 4. beschränkt er einer Seits den Zweck der Archaeologie zu sehr, indem er ihn in Vermehrung der Kenntnisse, Vermeidung der Irrtümer und Bildung des Geschmacks setzt; auf der andern Seite sind diese Vortheile zu allgemein und unbestimmt ausgedrückt, denn die ersteren beiden kommen allen Wissenschaften zu.

Gebräuche. — Ingleichen kann vieles aus der Mythologie aus jenem Studium seine Erläuterung oder anschauliche Erkenntnis erhalten. — Wir gewinnen ferner daraus für mehrere Wissenschaften, besonders für Geographie und Geschichte eine beträchtliche Ausbeute. So haben wir durch *Eckbels doctrina numorum veterum* mehrere Städte und Plätze der alten Welt kennen gelernt, welche in keinem alten Schriftsteller vorkommen. So hat man die Geschichte der Ptolemaeer ganz aus Münzen erläutert. So haben die Englischen Reisenden, z. B. *Pockock*, Notizen von Palmyra aus den Denkmälern gegeben, da hingegen aus den Schriftstellern nur äusserst wenig davon zu entnehmen ist. So liesse sich vielleicht noch vieles aus den alten Kunstwerken und Denkmälern für die alte Naturkunde erlernen, wenn man auf die Erderzeugnisse, z. B. auf die Pflanzen, welche auf derselben vorkommen, ein genaueres Augenmerk richtete. — Endlich lassen sich auch durch die alten Kunstwerke eine Menge Stellen der alten Schriftsteller erläutern oder richtiger und sicherer verstehen, wovon in Heyne's *Virgil* mehrere Beispiele vorkommen *). Diesen Weg betrat *Spence* im *Polymetis*, aber mit nicht ganz glücklichem Erfolg. Denn da er Alles in den Alten aus den Denkmälern erläutern wollte, so brachte er vieles bei, was zum Verständniss der Dichterstellen ganz unnöthig war, ohne welches man diese ohnehin fattsam verstand. Selbst der Grundsatz, auf welchen *Spence* baute, dass die alten Dichter bei ihren Beschreibungen und Schilderungen immer alte Kunstwerke vor Augen gehabt und umgekehrt, ist unrichtig und führt zu unrichtigen

*) Winkelmann hat ebenfalls mehrere Stellen der Alten aus Kunstwerken glücklich erklärt, obwol er auch dagegen in Erklärung mancher nicht glücklich war. So hat auch, um nur ein Beispiel anzuführen, *Visconti* im *Museum Pio-Clementinum* Bd. 6. die Stelle im *Properz* 2, 32, 16 *Triton ore recondit aquam*, glücklich erklärt durch die Tritonenköpfe oder Masken mit offenem Munde, die sich noch erhalten haben, dergleichen die *Bocca della Verità* ist, die zum Ablaufen und Ableiten des Wassers in die *Cloacae* dienten.

tigen Resultaten *). Von ähnlicher Art sind die Bemühungen *Knapton's* und *Sandby's*, von welchen jener uns den Virgil (London 1750. 2 Bde.), dieser den Horaz (London 1749. 2 Bde. 8.) so mit Kupfern von Antiken ausgestattet gegeben hat. Dieses Feld ist daher, ungeachtet dieser Arbeiten für andere Gelehrte zu einer zweckmäßigeren Bearbeitung immer noch freigeblieben und werden hierzu besonders die Reliefs, Gemmen und Münzen zu benutzen seyn. — Noch verschieden hievon ist die Benutzung der antiken Kunstwerke zur Vergleichung wie Künstler und Dichter denselben Gegenstand verschieden behandelt haben; welche Vergleichung nicht nur ein edles Vergnügen gewärt, sondern auch die Ausbildung des Geschmacks eben so befördert, als die Betrachtung der Behandlung desselben Gegenstandes durch verschiedene Schriftsteller, besonders Dichter. *Lessing* im Laocoon, *Heyne* zum Virgil, und *Klotz* in Rücksicht auf die Fabeln vom Amor in der Abhandlung von dem Gemmen, haben hiervon treffliche Proben im Einzelnen gegeben; die Sache liesse sich aber noch in grösserer Ausdehnung behandeln. 2) Betrachtet man die Werke der alten Kunst als schöne Kunstwerke, wobei es nicht darauf ankommt, daß sie Zeugen von geschehenen Begebenheiten seyn sollen, sondern Muster von schöner sinnlicher Darstellung und idealischer Vollkommenheit; so hat das Studium der Antiken einen grossen Einfluß auf die Kunst unseres Zeitalters, auf den guten Geschmack, auf den Reichtum der Erfindung, auf Bereicherung unserer Phantasie mit schönen Ideen und Bildern, auch selbst auf den schönen blühenden Stil in Beredsamkeit und Poesie; besonders aber für den Geschmack in der neuern Kunst. Wie weit steht Raphaël über andere, welche sich nicht durch

*) *Spence Polymetis, or enquiry concerning the agreements between the works of the Roman poets, and the remains of the ancient Artists, in ten books. London 1747. Fol.; verbessert 1755 Fol. mit Kupf. In einen Auszug gebracht von Tindal. London 1765. 8. deutsch, verändert von Burkhard und Hofstätter, unter dem Titel: von der Uebereinstimmung der Werke der Dichter mit den Werken der Künstler, Wien 1774 — 1776. 2 Bde. 8.*

durch alte schöne Kunstwerke bilden konnten! Wir haben z. B. die schöne Baukunst den Alten ganz zu danken; deren Werke im 15ten Jahrhundert den Gothischen Geschmack vertrieben. Man verfertigte damals alsbald Theorieen darüber, welche nachher sehr vervollkommen worden sind. Die Werke der Bildhauerkunst sind und bleiben ein unerschöpfliches Studium für den neuern Künstler. So ward auch die neuere Malkunst wieder hergestellt und belebt, als man in den Gräbern der Alten die Ueberreste der Malkunst der Alten antraf. Daher man damals sagte: die Malerei sei von den Todten auferstanden. — Aber 3) das Studium der Antike hat auch einen trefflichen Einfluss auf die Bildung junger Gemüther zu Erweckung des Gefühls vom Schönen, Edlen und Großen, zunächst in der Kunst, sodann auch in der Natur und dem Sittlichen. Wenn die sogenannten strengern Wissenschaften unsern Verstand aufklären, mit Kenntnissen bereichern, und nur durch Berichtigung unserer Begriffe aufs Herz wirken, so bleibt dagegen der Kunst und Wissenschaft des Schönen der Vorzug eigen, dass sie unser Gefühl verfeinert, in uns die schnelle und lebhafte Empfindung des Schönen und Guten und das Interesse dafür habituell macht, unser Herz zur Sanftmut stimmt, unsere Leidenschaften mildert, und das Gefühl der Tugend zum Enthusiasmus erhebt. Und da die Art des Menschen sich zu vergnügen einen nicht unbedeutenden Einfluss auf seine Moralität hat, so ist die Gewöhnung an die feinern und edlern, und dabei so mannichfaltigen Vergnügen, welche die schönen Künste, deren solider Grund die Kunst des Altertums ist, gewären, von nicht geringer Erheblichkeit! 4) Endlich führt Studium der Antike zu näherer Kenntniss des Geistes des Altertums, zu Erläuterungen der Begriffe der früheren Zeitalter und der religiösen und sittlichen Vorstellungsarten, der Religionsgebräuche und Einrichtungen, zu philosophischen Räsonnements über den Gang des menschlichen Verstandes im Denken und Handeln, zur Kenntniss der Geschichte des Geschmacks und der Sitten. Freilich eine Seite, von welcher das antiquarische Studium noch einen philosophischen, mit grosser

B

Ge-

Geschichtskunde ausgerüsteten, Bearbeiter erwartet, welchen es auch sicherlich dereinst noch erhalten wird. Denn das bisher hin und wieder Geleistete ist nur als Fragment anzusehen. So giebt z. B. die Mannigfaltigkeit der Kleidungsstücke, des Schmucks und der Zierraten, der überall bemerkliche Geschmack und die Gewandtheit des Wizes und der Phantasie auf den sogenannten Etruskischen Vasengemälden, einen Begriff von der hohen Cultur, welche Unteritalien einst hatte, ehe das Römische Räubervolk dort eindrang, und alle Cultur vernichtete. So ersiehet man ferner aus den alten Aegyptischen Denkmälern, welche keine Helden, keine personificirten Tugenden u. s. w., sondern nur Götter und Priester und was sich darauf bezieht, enthalten, daß der Priesterorden bei ihnen alles beherrschte. So läßt sich selbst aus den vielen mittelmässigen und schlechten Werken, die sich aus dem Altertum, besonders in den Büsten, Reliefs und den kleinern Werken, erhalten haben, noch Vieles für die Vorstellungsarten, für die Fabel, das Costume, die Manier der Behandlung u. s. w. erlernen; zu geschweigen, daß sie selbst für den no. 2. angegebenen Zweck nicht ganz untauglich sind, indem in den schlechten und mittelmässigen Werken, deren Künstler oft große treffliche Werke aus der schönen Zeit vor Augen hatten, sich noch oft die Ideen der alten verloren schätzbaren Werke auffinden lassen.

Aber wird man sagen: *warum sollen Künstler und Kunstliebhaber hauptsächlich die Antike studiren? Warum können sie nicht unmittelbar zur Natur gehen?*

Diese Frage trifft mit der zusammen: können wir das Poëtisch-Schöne, die Darstellung der Natur, des Menschen, der Charaktere, der mannichfaltigen Lebensscenen u. s. w. nicht unmittelbar aus der Natur schöpfen? warum aus den alten Dichtern, aus Homer, Pindar und Sophocles, aus Virgil, Horaz und Terenz? — Im Allgemeinen liesse sich hierauf sagen: unsere ganze Erziehungs- und Studierart schärft unsere äußeren Sinne und den inneren feinern Sinn weniger für tief-

tiefeindringende Beobachtung der Natur; Natur und Umgang, Sprechen und Unterreden machten den Griechen klug, uns — Stubenfizen, Unterricht, Lesen und Schreiben; uns müssen beinahe die Dichter erst sagen, daß die Natur schön sei, um unsere Aufmerksamkeit auf diese und ihre mannichfaltigen und abwechselnden Schönheiten hinzuleiten *). So ward *Bernini* durch die Schönheiten der Mediceischen Venus auf dieselben in der Natur aufmerksam gemacht, und fand sie dann erst auch hier, da er sie vorher allein in der Mediceischen Venus zu finden geglaubt hatte. S. Winkelm. von der Nachahmung der alten Werke der Bildhauer — und Malkunst, zu Anfange, besonders S. 13. Allein hiermit ist die Sache nicht abgethan. Denn so bleibt immer noch die Frage: aber wie? wenn man dem jungen Künstler die Erziehungsart der Alten gäbe, wenn man ihn zu ihrer Studierart anführte? Er würde einen sehr weitläufigen und langen Weg durch die Natur zu machen haben, um zu allem dem zu gelangen, was die edlern und grossen griechischen Kunstwerke auszeichnet, um durch eigene alleinige Kraft zu der schönen Zeichnung, — zu den schönen Ideen in den Sujets und ihrer Ausführung, — zu den geschmackvollen Allegorien, — und zu dem Idealischen der grossen griechischen Künstler hinaufzusteigen. Denn 1) in der richtigen und graziösen Zeichnung sind die Alten, auch selbst in mittelmässigen Werken, vortreflich. Man sehe nur z.B. die schönen und edlen Vasengemälde. 2) Der Künstler und Kunstliebhaber wird eine Menge schöner, edler und grosser Ideen, Empfindungen und Handlungen aus den alten Kunstwerken sich zu eigen machen; er wird die Natur und Menschen in ihren interessantesten Augenblicken da schon gleichsam belauscht und dargestellt antreffen; er wird aus ihnen lernen, wie er eine schöne Idee schön ausführen; welche interessante, den An-

*) Sehr lehrreich hierüber ist die Betrachtung einiger Verschiedenheiten in den Werken der ältesten und neueren Schriftsteller, besonders der Dichter, in *Garve's* Sammlung einiger Abhandl. S. 116 — 197.

Anfang und das Ende einer Handlung inuoluirende Momente derselben er wählen, wie er selbst dem Gleichgültigen Interesse geben und das Hässliche verschönern müsse, wie er Ausdruck und Wirkung der Seele in Handlung und Leidenschaft darstellen, wie in allem Schönheit sein höchstes Gesez seyn, und wie er deshalb starke Leidenschaften im Ausdruck bis zu dem Punkte herabstimmen solle, über welchen hinaus Schönheit in Hässlichkeit übergehen würde; wie er endlich, wenn er für ein daurendes Interesse, ja ich möchte sagen für die Ewigkeit arbeiten will, wie er dann, sage ich, Schönheit in ruhigem Gefühl, mit stiller Grösse darzustellen habe.

3) Das Studium der alten Kunstwerke wird ihn zum richtigen Geschmacke in der Allegorie und Kunstsymbolik führen. Denn, ohne noch der trompetenden Famabilder, der abgeschmackten brennenden Herzen, der aus den Wolken hervorgestreckten Hände zu gedenken, so sind immer noch eine Menge Symbole und Allegorien auf neuern Kunstwerken, wenn auch manchmal significant und ausdrucksvoll, dennoch nicht schön, nicht malbar und geschmackvoll. So ist z. B. die Allegorie auf alten Münzen weit geschmackvoller, als auf neuern. S. Klotz Gesch. des Geschmacks und der Kunst aus Münzen *).

4) In der Natur finden wir nicht das hohe *Idealische* körperlicher Schönheit, welches der griechische Künstler zur Bewunderung mei-

*) Ein Beispiel einer significanten, aber nicht schönen, Allegorie von der Wirkung der Beredsamkeit kommt im Gallischen Hercules Lucians vor, Bd. 5. S. 281. f. der Wieland. Uebers. So ist der Somnus varus ein ausdrucksvolles, aber kein schönes Bild von der Kraftlosigkeit des Schlaftrunkenen. — Winkelms. Werk von der Allegorie ist unglücklich gerathen. Eben so Ramlers allegorische Personen zum Gebrauch der bildenden Künste. Berlin 1791. 8. welches Werk ganz geschmacklos ist Die letzte Hälfte der Winkelmannschen Erläuterung der Gedanken über die Mal- und Bildhauerkunst von S. 132 handelt auch von der Allegorie. Eine der besten hieher gehörigen Abhandlungen ist von Böttiger über moderne und modernisirte Kunstallegorie, im Modejournal, Mai 1796. S. 230 — 243.

meisterhaft ausgedrückt hat. Dieß schuf und erhöhte seine durch die schönen Formen der Natur begeisterte Phantasie, aber nicht durch ein Zusammenlesen einzelner schöner Theile aus der Natur, oder durch Versammlung und Uebertragung aller einzelnen in der Natur am Manne oder Weibe bemerkten Schönheiten auf einen Gegenstand, wie es im Cic. de Invent. 2, 1. vorgestellt ist; denn so würde vielleicht ein Ungeheuer entstehen; sondern durch eine durch die Kraft der Seele selbst erhöhte und veredelte Idee von schöner Menschenform, wodurch der weiblichen Form eine Grazie, der männlichen ein edler Anstand und eine hohe Majestät gegeben wird, wie sich in der Natur nicht findet. So windet sich gleichsam das Ideal von Schönheit aus der Seele des Künstlers selbst los, wie das hohe Ideal vom Weisen, vom Christen, von Pflicht aus der Seele des Philosophen; beide, ohne von einem ihnen entsprechenden Gegenstande in der Natur abgezogen zu seyn. Hiebei wird jedoch nicht geläugnet, daß manchem Künstler eine vorzügliche Schönheit der Natur, z. B. seine eigene Geliebte, ein das hohe Ideal veranlassendes Muster gewesen, welches er in der Idee erhöhte. So stellt Cic. im orator c. 2. die Sache richtiger vor, als in der vorher angezogenen Stelle. So entstand wahrscheinlich des Praxiteles Gnidische (nakte) Venus, indem er die Wunderschöne Form seiner geliebten Phryne erhöhte und veredelte. S. Plinius 34, 19, 10. vergl. 36, 4, 5. So entstand wahrscheinlich selbst das Ideal des *griechischen Profils*, d. h. einer Bildung des Gesichts, wo die Stirne mit der Nase eine ziemlich gleiche und nur mit einem sanften Einbug abweichende Linie bildet, in Verbindung mit grossen Augen und einer kleinen Stirne; welches *Godsched* ganz ungeschickt zum grossen Aerger Winkelmanns ein Linealgesicht nannte. Hierzu müssen die Künstler unstreitig die ersten Grundlinien in der Natur gefunden und es dann zum Ideal veredelt haben. Denn obwol diese Bildung bei uns selten ist, so mag sie doch bei den alten Grie-

Griechen, obwol nicht gemein, doch etwas gewöhnlicher gewesen seyn, als in unsern Gegenden.

Fragt man nun, wodurch wurden gerade die Griechen, und kein anderes Volk der alten und neuern Zeit, auf dieses Idealische in Darstellung der schönen Menschenform geführt? so ergiebt sich vielleicht die Antwort aus folgenden kurzen Betrachtungen. 1) Das griechische Volk besaß ein feineres Gefühl für das Schöne, Edle und Grose in der Natur und Kunst. Daher auch die hohe Achtung desselben für körperliche Schönheit, welche nach unserer Denkart gegen die Schönheit und den Adel der Seele für gering geachtet wird. Aber dem Griechen war körperliche Schönheit das erste Gut nach der Gesundheit; er glaubte sogar, daß ein schöner Körper eine schöne Seele ankündige, sofern jener der Abdruck dieser sei. Die Ursache aber jenes feinen Gefühls des Griechen für Schönheit findet man gewöhnlich in der durch das milde Klima Griechenlands bewirkten feinem Organisation; und auch Winkelmann tritt dieser Meinung bei. Und daß das Klima allerdings Einfluss auf Genie und Charakter habe, läßt sich nicht läugnen; aber nur muß man einmal nicht bloß die Breite oder den Abstand eines Landes vom Pole verstehen, sondern die Natur des Bodens, des Wassers, der Winde, der Schwere und Leichtigkeit, der Wärme und Kälte der Luft, und der Nahrungsmittel; sodann muß man dabei erwägen, daß alles dieß mehr Einfluss auf den ursprünglichen Charakter einer Nation habe, der noch nicht durch sittliche Ursachen und mancherlei gesellschaftliche Bedürfnisse verändert worden ist. 2) Besonders aber ist wol das Idealische in der Kunst der Griechen durch den Geist ihrer Dichtkunst, und durch die erhöhten und veredelten menschlichen Gestalten der Götter sehr früh geweckt und befördert worden. Wie die Gottheit bei allen Völkern nichts weiter als ein Aggregat derjenigen, bis zu minderer oder größerer Vollkommenheit erhöhten, Vorzüge des menschlichen Geistes ist, welche bereits unter ihnen selbst angetroffen und als solche anerkannt werden; so war es auch mit der Menschengestalt der Götter, die der griechische Künstler veredelte und vervollkommnete, sobald seine Kunst

Kunst aus der Rohheit herausgegangen war, da hergegen die Götter bei Völkern, deren Phantasie und Kunst sich nie bis zur Schönheit erhob, z. B. bei den alten Aegyptiern, Galliern, Scandinaviern, und bei den heutigen Indiern in hässlichen Gestalten, ja oft nicht einmal in Menschenform erscheinen. *) 3) Es gab mehr schöne, musculöse, ausgearbeitete Körper unter den Griechen, als bei vielen andern Völkern; (ein Werk ihrer Erziehungsart durch die Palästra und andere Leibesübungen), wie sie annoch auf den griechischen Inseln häufig angetroffen werden. Die schönen und vollkommenen Körper, die man an den Statuen und anderen Kunstwerken der Alten bewundert, waren also nicht blos Erdichtungen der Phantasie, sondern der Nation zum Theil eigen. Daher sie auch ihren Göttern keine bessere Gestalt zu geben wußten, als die schöne menschliche. Die Körper der Griechischen und einiger Afiatischen Völker unterscheiden sich überhaupt von den Abendländischen durch ein besseres Verhältniß. Man findet auf den Malereien, welche Kopien der Türken und Griechen sind, alles Reizende, Sanfte, Biegsame, die Leichtigkeit in der Bewegung, das Edle, das man auf Marmorn und geschnittenen Steinen sieht. So zeigen z. B. die Croaten, Circassier und Georgianer durch Schönheit des Gewächses, durch leichte und hurtige Bewegung der Glieder im Steigen und Laufen, durch ungezwungenen und edlen Anstand einen wolausgearbeiteten Körper. *Lippert* in der Vorrede zur Dactyliotheek S. 40 sagt, er habe im siebenjährigen Kriege an den Croaten, wenn sie sich in der Elbe gebadet, Schötheiten entdeckt, die sonst nur dem hohen Stil der Kunst eigen sind: sanfte Muskeln, alles rund; aber nicht feist, sondern schlank; eine Biegsamkeit aller Glieder, und wenig Stärke an den Juncturen des Ellbogens, der Hände, der Kniee und

*) S. die Mythologie der Indier bei *Baldeus*, *Sonnerat*, *W. Jones* on the Gods of Greece, Italy and India in den *Afiatic Researches* Bd. 1. *Forsters* Anmerkungen zur *Sacotala*, dem übersezten *Bagawadam* u. s. w. — Dagegen über die griechischen Ideale der Gottheiten, wer unter den Alten sie erfand, und was darauf geleitet, s. *Heyne* in *comment. societ. Gotting.* ad a. 1785. 86. Bd. 8.

Und Füße. Die bei manchen etwas gelbe Haut sei doch weich gewesen, und habe nicht so dünne ausgesehen, als wenn sie über die Knochen und Muskeln gezogen gewesen, sondern habe durch ihre Dicke alle die scharfen Vertiefungen ausgefüllt, die bei heftiger Bewegung zu entstehen pflegen, und habe gemacht, daß jede Bewegung nur sanfte Einbiegungen gezeigt *). — Der Grieche hatte auch mehr Gelegenheit, als der neuere Künstler, das Schöne, Nakende ungezwungen und in seinen Kraftäusserungen zu sehen, in den Gymnasien, Spielen, Festen, Bädern, und zwar in den mannichfaltigsten, wahrhaftesten und edelsten Ständen und Stellungen. So gaben z. B. die Leibesübungen unter Personen männlichen und weiblichen Geschlechts, wie zu Sparta und Chius insonderheit geschah, den Künstlern Gelegenheit genug, nachzubilden, ihre Einbildungskraft mit schönen und edlen Bildern, Stellungen und Verschlingungen zu befeuern, und dieses Feuer dann mit Griffel, Pinsel oder Meißel auszudrücken. Auch die Chöre oder Reihentänze mußten ihnen sehr viele edle, natürliche und ungezwungene Stellungen und Bewegungen an die Hand geben. Die Abendländer und andere Völker sehen dagegen das schöne Nakende nur selten, und nur etwa dann und wann in Kunstacademien, und auch da — wie unvollkommen **)! 5) Auch selbst der beklei-

*) Lucians Stelle über die Künste der griechischen Weiber sich zu schmücken (die Stelle ist übersetzt in Meiners kleinen Schriften Bd. 1. S. 69. f.) hat dem neuern Verläunder der griechischen Schönheit, dem von Pauw in seinen Recherches philosophiques sur les Grecs (Berlin 1787. 2. Bd. 8.) reichen Stoff gegeben, die Reize der Damen von Athen sehr verdächtig zu machen. Mit Pauw stimmt das, was Brandes in seiner Schrift über die Weiber, S. 25. folg. sagt, ziemlich überein. Man findet über diesen Gegenstand interessante Erläuterungen in von Ramdohr's Urania.

**) Bei den Lydiern und fast bei allen Barbaren (Asiaten), sagt Herodot 1, 10. ist es sogar einer Mannsperson schimpflich, sich nackend sehen zu lassen. Daher die Gemalin des Candaules diesen, der sie dem Gyges nakend gezeigt, durch Gyges ermorden ließ. S. Herodot. Cap. 8 - 12.

bekleidete Körper der Griechen war ein edlerer Gegenstand der Kunst, als der mit französischer Kleidung ausgestaffte Körper der Unfrigen, wenigstens unserer Männer; denn die Kleidung der Frauen dürfte weniger tadelnswerth, weniger geschmacklos seyn. Die griechische Kleidung war schlichter, edler, natürlicher d. h. sie verdeckte die schöne Menschenform nicht so ganz, liefs hin und wieder einen Theil derselben sichtbar, den wir sorgfältig verstecken, presste und quetschte die Theile des Körpers nicht zusammen, u. s. w. Wenn daher die griechischen Künstler ihre Figuren auch nicht immer nackend bildeten, so stellten sie dieselben doch immer leichtbekleidet dar, damit kein schöner Theil des Körpers von den Kleidern ganz bedeckt würde und die Menschheit dadurch immer noch sichtbar hervorschimmerte. Sie sahen, dafs aller erborgte Schmuck und Zierrat die vollkommene Natur nicht verschönern könne. So fand also des griechischen Künstlers an sich schon durch Erziehung gebildeter feinerer Sinn für Schönheit (denn Zeichnen, Musik und Singen, lernte jeder junge Grieche) in seiner Welt mehr Nahrung für seine Kunst. Man sehe Winkelmann über das schöne Nakende. — Aus jener Gewonheit das schöne Nakende in der Natur mit Kunstsinne zu sehen, kann man sich zum Theil erklären, warum die griechische Kunst in anderer Rücksicht einen freieren Wirkungskreis hatte, als die neuere. Wie der Philosoph unserer Zeit die Fessel fühlt, welche seiner freien Betrachtung über eine der für die Menschheit wichtigsten Lebensscenen, die Verderbnis cultivirter Zeiten, anlegt, welche jenen für die ernste Betrachtung sehr reichhaltigen Gegenstand zu einem Vorwurfe der Lüfternheit und des mutwilligen Scherzes herabgewürdigt hat: so auch der Künstler. Wo darf er jetzt die süffeste Vereinigung zweier Liebenden ausdrücken? Gleichwol ist das Entzücken der Liebe vielleicht einer der höchsten Vorwürfe für alle bildende Kunst. Ardinghello Bd. 2. S. 266 bemerkt ganz richtig, Raphaël habe es nie mit so tiefem Gefül und so heiterer Phantasie ausgedrückt, als der in seinem Leben unberühte hohe *Lombard*, Ariosto's Nachbar, in seiner *Jo*; aber die antike kleine Leda, mit der sich Zevs

als Schwan begatte, habe ihm wahrscheinlich Anlaß zu dieser Idee gegeben. Und man glaube ja nicht, daß die alten Künstler dergleichen Gegenstände nur immer spielend und scherzend behandelt haben. So hält ein alter Faun im Museum zu Portici einem jungen weiblichen Geschöpf einen Phallus mit der ernstesten Mine vor, und zeigt ihr, dies sei der Erhalter der Menschheit.

Aus den bisherigen Betrachtungen ergibt sich zwar, *daß und warum der neuere Künstler die Antike studiren müsse*; nämlich hauptsächlich, um sich auf einem kürzeren Wege von der Natur zum Ideal zu erheben. Indefs hat man bei der Beantwortung der Frage, *wie weit der Künstler die Natur nachahmen oder darstellen müsse*, die Sache auf beiden Seiten übertrieben. So behauptete *Winkelmann*, der Künstler müsse nicht die Natur, sondern die Antiken studiren. *Bernini*, der das Antikenstudium zu seinen Zeiten übertrieben sah, forderte dagegen, seine Schüler sollten Nachahmer der Natur werden. Die Wahrheit liegt auch hier in der Mitte. Natur und Antike müssen sich zur Erziehung eines vollkommenen Meisters die Hand bieten. Die Schönheit der griechischen Statuen ist rührender, zerstreut den Blick nicht so auf Nebendinge, wie die Schönheit der Natur, sondern vereinigt ihn mehr in eins und auf die Hauptsache, und erhält ihn rein von Regungen der Luft. Was der Künstler aus der Antike sich anzueignen habe, ist bereits erinnert worden; aber er soll dabei das Studium der Natur nicht vergessen, damit er Einförmigkeit vermeide, — damit er nicht immer nur Schönheit in Leidenschaftfreier Ruhe darstelle, — damit er Mannichfaltigkeit in richtiger Darstellung der Leidenschaft erlerne; zu Erlernung herabgestimmter und veredelter Darstellung derselben wird ihn die Antike leiten; — damit er endlich, wenn er als Maler immer nur nach antiken Statuen zeichnet, (denn Gemälde der Alten sind nur aus der schlechteren Zeit der Kunst vorhanden) nicht den Charakter beider Künste verwechsle, und seine Gemälde im Stil der Bildhauerei verfertige, wodurch die Formen etwas Feistes erhalten; wie solches bei *Poussin* der Fall war.

Fragt

Fragt man endlich nach den *äußern Antrieben und Wirkungen von Seiten des Staats zum schnellen Aufblühen und der hohen Vervollkommnung griechischer Kunst*; so sucht man diese theils in der Freiheit *), der Erweckerin und Pflegerin des Genies, welches durch sie nur im vollen Gebrauche seiner Kraft zum hohen Fluge emporstrebe; theils in der hohen Schätzung und anständigen Belohnung der Künstler; theils in Belohnung des Verdienstes um Staat und Mitbürger im Frieden und Kriege, oder um die Wissenschaften, durch Monumente, an öffentlichen Orten aufgestellt; so dafs also der griechische Künstler mehr für seine Nation und deren Thaten arbeitete, wenn dagegen der neuere Künstler meistens nur für Privatleute und ihre Liebhaberei arbeitet. Jene Monumente sah man in vielen Städten Griechenlands in Menge; an allen öffentlichen Plätzen und Gebäuden der Geschäfte und des Vergnügens waren, statt aller weitläufigen Inschriften, Statuen, halberhobene Figuren, Säulen, Büsten, Gemälde angebracht, welche sogleich die Bestimmung des Gebäudes dem Anschauer verständlich machten, z. B. ein Triton oder eine Nerëide vor einem Badehause; eine Herme, ein Ringer oder ein Symplegma (eine Gruppe von Ringern) vor einem Gymnasium. Und der junge männliche, unter diesen Denkmalen umherwandelnde Grieche, in welchem ein Funken Genies und ed-

*) Man setzt den Republicanismus bei Aufzählung der Ursachen von der Blüte der Künste und Wissenschaften unstreitig zu hoch an; wobei eine Vermischung der Begriffe zum Grunde zu liegen scheint. Er erzeugt erhabene Bürgertugenden und Thaten, als manche andere Regierungsform; aber Aufklärung und Wissenschaften können überall blühen, wo Denk- und Schreibfreiheit herrscht, und wo sie geschätzt werden; Künste können sich überall erheben, wo ihre Werke gesucht und belohnt werden. Und dafs beides in der Monarchie eben sowol Statt finden könne, lehrt die Geschichte. Wenn das Stillleben des Künstlers und Gelehrten kein äußeres Hinderniß oder Uebel drückt, so treibt er sein Tagewerk zur Ausbildung und Verbreitung seiner Kunst und Wissenschaft; seine Obrigkeit heiße Monarch, oder Aristocrat, oder Volkssenat.

edlen Gefüls glimmte, — wie hätte er nicht eben so mit hoher Begeisterung zu Erschaffung ähnlicher Meisterwerke entflammt werden sollen, als andere seiner Mitbürger mit einem die Gründe des Herzens erschütternden Patriotismus zu Verrichtung so edler Thaten, zu Erringung so hoher Verdienste hingerissen wurden, zu deren Verewigung man jene Werke errichtet hatte *). — Hiezu kommt: bei den Alten wurde fast jede Freude, jeder Genuß des Lebens durch die bildenden Künste verschönert. So schenkte man sich z. B. an festlichen Tagen der Geburt, der Hochzeit, des Neujahrs und anderen, schöne Vasen, bronzene und andere Statuen, Gemälde der Rhyparographen d. h. Frucht- und Küchenstücke, u. s. w. Dadurch ward diesen Künsten der weite Spielraum und die belohnende Aufmunterung gegeben, ohne welche sie höchstens nur Dienerinnen des Reichthums und der Sinnenlust, nie aber Woltäterinnen, Lehrerinnen und Miterzieherinnen aller Volksklassen in einem Staate werden können **).

III.

*) Polybius macht bei Erwähnung der von den Römern aus Sicilien geraubten Kunstwerke die Bemerkung: Gold möge der Sieger aus dem eroberten Lande mit sich fortführen, aber nicht eben so — öffentliche Kunstwerke, weil der Raub dieser in den Gemüthern der des schönen Anblicks derselben gewohnten und dadurch mit edlen und grossen Empfindungen stets erfüllten Besiegten einen lebhaften und dauerhaften Haß gegen die Eroberer zurücklasse, der bei der ersten Gelegenheit in Empörung ausbreche. — Als hingegen der Kaiser Julianus den Alexandrinern einen Obelisk für Constantinopel abschwazen wollte, den schon Constantius dahin hatte wollen abführen lassen; so bediente er sich unter andern auch des der Polybianischen Bemerkung gerade entgegenstehenden Grundes: die Alexandriner würden sich, so oft sie nach Constantinopel schifften, herzlich freuen, ihren Obelisk wieder zu sehen. S. Juliani epist. I. in Muratorii Anecdota graeca S. 326.

**) S. Boettiger's antiquarische Aufsätze im Modejournal, Jänner 1796. no. 1 und 2. Junius 1792. no. 2. Jänner 1795. no. 1. April 1795. no. 1. — Uebrigens von den Ursachen der Aufnahme und Vollkommenheit der griechischen Kunst s. Winkelmann's Gesch. der Kunst S. 221 — 240. Wiener Ausg.

III. Welches sind die Hülfsmittel zur Erlernung der Archaeologie?

Die sichersten und gründlichsten sind die *alten Schriftsteller* und *Kunstwerke*. Nur freilich haben jene die Kunstwerke und die Theorie und Geschichte der gesammten Kunst und aller einzelnen Theile derselben noch nicht behandelt, und ist daher das tiefer eingehende und zusammenhangende Studium dieser Wissenschaft der Kunst und ihrer Geschichte als eine Erfindung und Verdienst neuerer Zeiten anzusehen, obwol es bei weiten nicht diejenige Vollkommenheit erreicht hat, deren es noch fähig ist. Vor allem müßten die in allen alten Schriftstellern zerstreuten Begriffe und Notizen von Kunst, Kunstgeschichte und Kunstwerken als Materialien mit den eigenen Worten der Schriftsteller gesammelt und planmässig zusammen geordnet werden, um alles aus dem allgemeinen Schiffbruche der alten Literatur in dieser Art Gerettete zu übersehen, und dann daraus ein so vollkommenes Werk auszuarbeiten, als es nur noch möglich ist. Denn über viele Punkte dieser Wissenschaft, z. B. über die Kunst in dem alten Grossgriechenland, ist noch viel Dunkelheit verbreitet. — Die zwei einzigen noch übrigen alten Schriftsteller, welche ex professo von Kunst und Kunstfachen handeln, sind Pausanias und Plinius. — *Pausanias* in seiner Kunstreise durch Griechenland, ein Grammatiker, welcher unter Hadrian und den Antoninen gelebt. Die Beschreibung der Kunstwerke ist nach den Landschaften geordnet. Das Literarische von ihm und den Ausgaben seines Werks sehe man bei den Literatoren nach. Künstler mögen sich mit *Goldbagens* deutscher Uebersetzung begnügen. Hier gehet uns nur an, was in Rücksicht der Erläuterung seiner Nachrichten von Kunst und Kunstwerken von Gelehrten beigetragen ist. *Heyne* hat hier viel geleistet, in mehreren Abhandlungen seiner antiquarischen Aufsätze z. B. über den Thron des Apollo Amyclaeus Bd. I. S. 1 — 114. Ingleichen in der Vorlesung: über den Kasten des Cypselus, ein altes Kunstwerk zu Olympia mit

mit erhabenen Figuren, nach dem Pausanias, Goettingen 1770. 8
Caylus Beschreibung zweier Gemälde beim Pausanias in den Mem.
 de l'Acad. des Inscr. Bd. 27. S. 34. f. deutsch in *Meusels* Ueberse-
 zung von Caylus Abhandlungen zur Geschichte und Kunst Bd. 2.
 S. 243. f. *Völckel* und *Siebenkees* haben antiquarische Versuche
 über den Tempel und die Bildsäule des Jupiter zu Olympia ge-
 liefert. Jener geht tiefer ins Architektonische hinein; dieser ist
 ausführlicher im Antiquarischen. Ueberhaupt gehören die Be-
 schreibungen des Pausanias vom *Throne des Apollo* zu *Amyclae*,
 vom *Kasten des Cypselus*, von den Gemälden des *Polygnotus* in der
 Lesche zu Delphi, vom Tempel und Jupiter zu Olympia — unter
 die lehrreichsten Nachrichten von den frühesten Kunstideen der
 Griechen, über welche erst durch nähere Betrachtung jener Wer-
 ke deutlichere und richtigere Begriffe in unsern Zeiten gegeben
 sind. — Einen Auszug zur Kunstgeschichte aus Pausanias (denn
 dieser hat im Geschmacke seiner Zeit und der späteren Sophisten
 seine Kunstreise mit vielen fremden Dingen verbrämt) hat ge-
 macht der Ritter *Price* an account of the Statues, pictures and
 temples in Greece, translated from the greek of Pausan. London
 1780; aber ohne Kunst — Altertums — und Sprachkenntniss.
 Dieß an sich gute Unternehmen würde also noch von einem an-
 dern fähigen Manne auszuführen sein. *Amaduzzi* in Rom soll,
 wie man sagt, an einer Ausgabe des griechischen Pausanias ar-
 beiten, zu welcher Kupfertafeln kommen sollen, welche die vom
 Pausanias genannten Denkmäler erläutern.

Plinius in den vier letzten Büchern seiner historia naturalis
 handelt auch von den Künsten, der Kunst- und Künstlergeschichte.
 Er ist in Aufzeichnung der Maler und Gemälde weit ausführli-
 cher als Pausanias, weil zu des letzten Zeit die Römer längst eine
 Menge Kunstwerke, und unter diesen, aus einem größern Pen-
 chant*) für Gemälde, weit mehr von diesen, als von andern Kunst-
 werken

*) Dieser Grund ist wahrscheinlicher, als der, daß sie der Statuen weniger ge-
 nommen, weil der Raub dieser für irreligiös und für eine Art von Tem-
 pel-

werken aus Griechenland weggeführt hatten, Plinius aber schrieb, als diese sich bereits in Rom befanden. Von *Heyne* erwartet man eine ausführlichere Erläuterung der Kunstbücher des Plinius. In dessen *antiquarischen Aufsätzen* stehen schon einige dahin einschlagende Abhandlungen, nämlich Bd. 1, S. 165 — 235 über die Künftlerepochen beim Plinius, Bd. 2, S. 76 — 126. von den Schriftstellern, denen Plinius in seiner Kunstgeschichte folgt; Bd. 2, S. 127 — 148 von der Toreutik, insonderheit beim Plinius. *Heyne* hat auch *Excerpta ex Plinii H. Nat., quae ad artes spectant*, Göttingen 1790, in einem in Lesart und Interpunction berichtigten Texte und mit zweckmässiger Abtheilung der Abschnitte herausgegeben. — *Falconet's oeuvres*, die zu Lausanne edirt sind, enthalten im dritten und vierten Bde Uebersetzung, Anmerkungen, Widerlegungen und Berichtigungen der Kunstbücher des Plinius, nämlich des 34. 35. und 36sten.

Ausserdem gehört hierher die *vierte Verrine des Cicero* von den durch Verres in Sicilien geraubten Statuen und andern Kunstwerken. *Fraguier* de la Galerie de Verres in den *Mem. de l'Acad. des Inscr.* Bd. 9. hat aus derselben die Data zur Kunstgeschichte ausgezogen.

Vom *Philostratus*, einem Sophisten unter Septimius Seuerus, haben wir eine Beschreibung einer Bildergalerie von 66 Gemälden zu Neapel. Auch von seinem Neffen, Philostratus dem jüngern, haben wir eine Beschreibung von Gemälden. *Heyne* hat bereits in vier Programmen 26 Gemäldefchilderungen des älteren so behandelt, dass er das, was Kunstwerk und Kunstbehandlung darin ist, ausgehoben, und, von der rhetorisch geschminkten Declamation gereinigt, vorgetragen hat.

Bevor wir nun die neuern Schriften über die Archaeologie der Kunst angeben, scheint es, um einen festern Punckt der Beurthei-

pelraub geachtet ward. Denn so wahr dieß auch ist, (s. Cic. Verr. 2, 2, 65.) so kehrt sich doch der räuberische Krieger nicht daran. Zu Plinius Zeit verdrängte jedoch die Neigung für Marmor und Gold den Geschmack an Gemälden, Er klagt darüber 35, 1.

urtheilung derselben zu haben, nothwendig, vorher die Geschichte der Archaeologie, oder den Gang, welchen das Studium dieser Wissenschaft in den neuern Zeiten genommen hat, in einigen flüchtigen Zügen zu entwerfen, wodurch zugleich die Geschichte der Schriftsteller berührt wird, welche jene Wissenschaft bearbeitet haben. Im Ganzen ist nicht zu läugnen, daß schon die Alten sich mit dieser Wissenschaft beschäftigt haben, indem sie sowol Kunstwerke beschrieben, wie Pausanias, und Philostratus, als auch Theorien über einige Zweige der schönen Kunst schrieben; allein im Zusammenhange und nach einem systematischen Plane haben sie die Kunstwerke und die Theorie und Geschichte der gesammten Kunst noch nicht behandelt, und ist daher das tiefer eingehende und zusammenhangende Studium dieser Wissenschaft als eine Erfindung und Verdienst neuerer Zeiten anzusehen, obwol es bei weiten noch nicht diejenige Vollkommenheit erreicht hat, derer es noch fähig ist.

Den ersten Grund zum Studium der Archaeologie in neuern Zeiten legten *Dante*, *Petrarca* und andere Wiederhersteller der Wissenschaften, welche die in den Klöstern vergrabenen Handschriften der alten griechischen und römischen Schriftsteller ans Licht zogen. Das Studium dieser Schriften richtete den Blick auf die Ueberreste der alten Monumente, und veranlaßte häufiges Nachgraben nach denselben. In schriftlicher Bearbeitung dieses Faches fing man jedoch zuerst, nach Wiederherstellung der Literatur, mit der *Topographie Roms* an *). Man schränkte sich bald darauf ein, die *alten Inschriften* oder Steinschriften aufzufuchen und zu erklären. Diese waren lange Zeit die einzige Beschäftigung der Gelehrten. Andere beschäftigten sich mit den *Anticaglie* d. h. mit dem kleinen Plunder des Alterthums, mit alten Gefäßen, Geräthen, kleinen Idolen, Schlüsseln u. s. w. oder

*) Im 1. Bde. der Sallengreschen Supplemente zu Graevii Thesaur. ant. Rom. stehen diese Schriften über die Topographie Roms.

oder mit alten Gebräuchen *). — Und als auch schon mehrere grössere Antiken entdeckt waren, schrieben die Italienschen Gelehrten doch nicht über diese, nicht über Laocoon, Apollo, Venus und Niobe; sondern Abhandlungen über geringfügige kleine Figuren, Bronzen, und Idole beschäftigten sie. Der Geschmack an der alten Münzkunde ward erst im sechszehnten Jahrhundert, hauptsächlich durch die Bearbeitung der Holländer, erregt. Auch fiengen die Gelehrten bald an die Gemmen und Statuen zu untersuchen. Indess da nur Gelehrte über alte Kunstwerke schrieben, welche oft noch kaum ein Gefühl oder einen Begriff von Kunst, von Kunsterfindung, Behandlung und Ausführung hatten, und deren Aufmerksamkeit folglich die Kraft des Genies oder die Erhabenheit und der Adel des Gefüls, der sich an jenen Meisterwerken offenbaret, noch nicht zu fesseln vermochte; so kam ihnen alles darauf an, in ihren archaeologischen Werken die bald in zalreicher Menge, mit Abbildungen von den Antiken ausgestattet, erschienen, einen mythologischen oder historischen Umstand, — einen noch unbekannten oder weniger bekannten Gebrauch oder Ceremonie, — oder eine Stelle eines alten Schriftstellers aus dem alten Kunstwerke heraus oder auch wol hinein zu erklären. Aber die Rücksicht auf Kunst an sich war von diesen Untersuchungen noch fern.

Einen edlern Gebrauch machten die *Künstler Italiens* schon früh von den Kunstschätzen des Altertums. Sie fiengen schon im vierzehnten Jahrhundert an über die Theorie der Malerei zu urtheilen, dazu veranlasst durch die Entdekungen mehrerer alten Denkmäler, Bäder, Grabmäler, Thermen, und insonderheit jener sieben, von den Italienern die *sette celle* genannten, Gewölbe, in deren einem man den Laocoon und mehre Frescogemälde ent-

*) Jacob Martorelli, zu Neapel, beschrieb noch zu Winkelmanns Zeit ein altes ehernes Dintenfafs aus Portici: de regia theca calamaria, auf 800 Seiten in 4to. s. Winkelmann, Briefe Bd. 2. S. 14. 30.

entdeckte. Dem Studium dieser Denkmäler verdankten die grossen Maler jener und der folgenden Zeit ihren Ruhm; und die Grundfäze, welche sie daraus schöpften, haben sich bis auf unsere Zeit fortgepflanzt *).

Die bessere Behandlung der alten Denkmäler als Werke der schönen Kunst, die Erklärung derselben in dem Geiste der Schöpfer derselben war unserem Jahrhunderte, und den grossen Männern desselben, *Caylus* und *Winkelmann*, vorbehalten, in deren Fusstapfen, zum Theil mit noch mehr historischer Gelehrsamkeit und einer ruhigern Critik, ein *Mengs*, *Sulzer*, *Heyne*, *Visconti*, eintraten, und in welchen ein *Millin* und *Böttiger* fortwandeln.

Graf *Caylus* in Frankreich eröffnete kurz vor *Winkelmann* die Laufbahn des besseren Studiums der Antiken. Er befaß genauere und tiefere Kenntniss der Künste selbst, des mechanischen Kunstverfahrens und der Kunstbehandlung, als *Winkelmann*; er zeichnete und radierte selbst trefflich: aber in gelehrter Altertumskunde und im Umfange classischer Gelehrsamkeit stand er *Winkelmann* nach. *Caylus* schilderte auch mehr kleinere Werke, *Winkelmann* weilte dagegen mehr bei den grossen Denkmälern des Altertums **).

Winkelmann erweiterte die von *Caylus* eröffnete Laufbahn, ohne sie jedoch zu schliessen. Er dachte zuerst bei Be-

*) S. Martini Excurs. I. zu Ernesti Archaeol. literaria S. 110. — Jene Gewölbe, die sette Celle, sind nachher so vernachlässigt worden, daß man heut zu Tage selbst die Stätte derselben nicht mehr kennt; aber die herrlichen noch fortblühenden Früchte ihrer Entdeckung wird die Zeit nicht zerstören — Besonders Raphaël und Mich. Angelo bildeten sich nach jenen Denkmälern, und insonderheit der erste ahmte in seinen Compositionen eine grosse Anzahl von Cameen und Statuen nach. Daher unstreitig die Verläumdung: er habe mehrere alte Kunstwerke vernichtet, um die Entstehung der Originale zu mehreren seiner Figuren den Zeitgenossen und der Nachwelt aus den Augen zu rücken.

**) Ein in Winkelmanns Schriften unerwartetes Lob des Grafen *Caylus* steht in dessen Briefen Bd. 2. S. 71.

Betrachtung und Erklärung alter Kunstwerke auf Künstlererfindung, Künstlerbehandlung und schöne Ausführung. Er leitete, wie *Heyne* sagt, das Studium der Antiken in seinen rechten Canal ein, in das Studium der Kunst. Die Aufmerksamkeit der Antiquarier ward nun mehr auf die Kunst und Schönheit der Idee und der Ausführung derselben, mehr auf das Ganze und den Umfang der Kunst geleitet, so dass nun der kleine antiquarische Plunder die Aufmerksamkeit nicht mehr so sehr auf sich zog. Die Begeisterung, womit er die idealischen Schönheiten eines Laocoon, Apollo, Torso u. s. w. schilderte, entflammte junge Gemüther zum Gefühl des Schönen.

Auch *Hagedorn*, *Lippert* und *Sulzer* gehören zunächst nach *Winkelmann* unter die grossen Beförderer der Künste und also auch des Studiums der alten Kunst. *Hagedorns* Eifer für die schönen Künste und Wissenschaften war so gross, dass er ihn ordentlich verzehrte, wie sich *Weisse* einmal in einem Briefe an *Klotz* ausdrückt. *Sulzer* verbreitete durch seine Theorie der schönen Wissenschaften und Künste, Neigung für Kunst und Antike, besonders unter den höhern Ständen, für welche ein systematischer Unterricht nicht geeignet ist. Und *Lippert* *) hat durch seine Dactyllothek nicht nur das Gemmenstudium in Deutschland geweckt, sondern überhaupt die Begriffe von Kunst und Schönheit und die alte Künstlerfabel ungleich mehr verbreitet und das ganze Studium der Antiken erleichtert. Denn 1) grosse Sammlungen von Antiken zu sehen glückt wenigen; nicht jeder kann nach Florenz, Rom und Neapel reisen. Männer auf Landgütern haben auch nicht einmal Gelegenheit Kupferwerke und Abgüsse zu benutzen. 2) Durch diese Abdrücke sind Gelehrte und Liebhaber in den Stand gesetzt, die Schönheit alter Gemmen richtiger und genauer,

*) Er war eigentlich ursprünglich ein Glasergeselle und hatte sich durch eigenes Studium zum Kunstkenner und Künstler emporgearbeitet. Etwas weniger Eigensinn und Heftigkeit seines Charakters würde ihn noch unweit mehr haben wirken lassen.

nauer, als es durch Kupfer geschehen kann, einzusehen
 3) Auf den Gemmen ist die grösste Mannigfaltigkeit von Ideen der alten Künstler zu finden; und Künstlerfabel läßt sich vollkommen aus denselben erläutern: der ganze Umfang derselben ist darauf anzutreffen. Auch hat sich keine Gattung der Kunstwerke in so grosser Anzahl erhalten.

Nach *Caylus*, *Winkelmann*, *Lippert* fieng man nun auch an die Archaeologie auf deutschen Universitäten methodisch zu behandeln, und Vorlesungen darüber zu halten. Die Sache nahm in Compendien und Vorlesungen fast einen ähnlichen Gang, den sie vorher unter den Händen der Antiquare von der Restauration der Wissenschaften und Künste her bis auf Caylus und Winkelmann genommen hatte. Wie Alexander *Baumgarten* zu Frankfurt an der Oder, auf deutschen Universitäten der erste war, der die Aesthetik methodisch behandelte, und Vorlesungen darüber hielt; so war *Christ* zu Leipzig in Rücksicht auf Archaeologie der erste. Aber er ging von dem Punkte aus, daß die Absicht der Künste sei, das Andenken vergangener Begebenheiten auf die Nachwelt zu bringen, und daß folglich die alten Kunstwerke historische Denkmäler seien. Daher machte er die Archaeologie zu einem Stück der Literatur, steckte ihre Grenzen zu weit ab, und zog sehr ungleichartige Wissenschaften in ihren Bezirk zusammen. *Ernesti*, der sich erst nach *Christ's* Tode mit der alten Kunst zu beschäftigen anfang, trat gerade in dessen Fußstapfen, und beschränkte seinen Vortrag auf das ein, was ein Humanist von jenen Dingen zu wissen brauche, um die Stellen der Alten zu verstehen, worin etwas von Kunst und Kunstfachen vorkommt oder beiläufig berührt wird. Die archaeologischen Vorträge eines Gelehrten, worin auf die eigentliche Kunst Hinsicht genommen werde, hielt er sogar für zweckwidrig. Denn seine *Archaeologia literaria* ist nach *Christ's* Plane verfaßt, wie man aus *Christ's* von Zeune herausgegebenen Vorlesungen ersiehet. Beide gingen also von Schrifterfindung aus, handelten dann von den Marmorn, Steinen, Metallen, Elfenbein, Holzarten; aber alles nur mit kurzer Nomenclatur. Dann folgte die Lehre von den alten Hand-

Handschriften, Steinschriften, Diplomen, (Epigraphik); aber alles nur literarisch. Und eben so auch endlich von der Bildnerei, (Toreutik und Plastik) Malerei und Baukunst der Alten. Allein 1) dadurch werden viele ganz heterogene und zu besondern Wissenschaften gediehene Theile in eine Wissenschaft zusammengefaßt, deren Vortrag dann entweder eine ermüdende Ausdehnung erhält, oder nur die Oberfläche von allem berührt, durchaus aber von dem Wesen und Geiste der alten schönen Kunst, abführt. Die Lehren von der Schrifterfindung, von alten Handschriften, Urkunden machen offenbar eine oder mehrere besondere Wissenschaften aus, die man die *literarische Archaeologie* oder besser die *Archaeologie der Literatur* nennen mag. Und eben so die Münzkunde, welche nur zu einem Theile in der Archaeologie der Kunst aufgenommen zu werden verdient, nämlich soweit sie die griechischen Münzen betrifft, welche einzig in Absicht auf Schönheit der Zeichnung und Darstellung in Betrachtung kommen, 2) Wird durch diese Vermischung der Materien alle Kenntniss der eigentlichen Kunst ausgeschlossen. Was Hauptsache in der Archaeologie der Kunst sein sollte, die Kunstgeschichte, die Künstlergeschichte, Verzeichnung der vorzüglichsten vorhandenen Werke der alten Kunst, Bestimmung ihres Werthes, Geist, Sinn, Erklärung derselben — wird dann entweder ganz ausgeschlossen, oder nur beiläufig und oberflächlich mitgenommen *).

Die

*) Martini in seiner Ausgabe der Ernestischen Archaeologie, und in seinen Vorlesungen darüber befolgt denselben Plan, ungeachtet er das Fehlerhafte desselben einsieht. Er beschäftigt sich in vielen der 22 Excurse zur Ernest. Archaeol. mit den Materialien, worin und worauf Kunstwerke gearbeitet wurden, z. B. er giebt lange Excurse über Erfindung der Schrift, über die ersten Schreibmaterialien, über die Marmor nach Färber, über die Edelsteine nach Brückmann, über die Ausprägung der ersten Münzen. Wichtig ist ein Excurs über den Nutzen der alten Münzen für die Kunst zur Vergleichung der Figuren der Götter, berühmter Männer u. s. w.

Die *Methode* in Vorlesungen anlangend, so bleibt es auch bei der Trennung jener Archaeologie der Literatur von der eigentlichen Archaeologie der Kunst, immer noch schwer, der Regel der Zweckmäßigkeit bei letzter überall zu folgen, da die Zuhörer merentheils aus solchen, welche Gelehrte von Metier werden wollen, und solchen, welche die Wissenschaft als Liebhaber und zur allgemeinen Bildung treiben, gemischt sind. Weder der historisch-literarische Theil, noch der ästhetische darf hiebei ausschliessend behandelt werden. Denn Kunstliebhaber, die nicht bloß Schwäzer werden wollen, müssen das historische und literarische der schönen Altertums-kunde eben so wenig vernachlässigen, als junge Gelehrte den ästhetischen Theil d. h. die Kenntniß und Beurtheilung des Schönen, Edlen und Großen in Erfindung und Ausführung, wenn sie anders den reellesten Vorthail der schönen Altertums-kunde, die Bildung des Geschmacks, die Schärfung der Urtheilskraft und die Erweckung der feinern Gefühle des Schönen und Edlen, und also den Genuß den die edlern Sinne und die Phantasie dem Herzen geben, daraus ziehen wollen.

Archaeologische Literatur.

Nach dieser kurzen Uebersicht des Ganges der Methode in Behandlung der Archaeologie seit der Palingenesie der Wissenschaften in den Abendländern, komme ich auf die allgemeinen Schriften, aus welchen die Archaeologie erlernt werden kann. Denn die Schriften über die einzelnen Capitel und Abschnitte der Archaeologie gehören nicht hieher, sondern in die Abhandlung dieser.

Die Literatur einzelner Theile der Archaeologie haben bereits einige Gelehrte gegeben, z. B. *Banduri*, *Labbé* und *Hirsch* in ihren numismatischen Bibliotheken und *Mariette* in der Daktyliographischen; aber eine allgemeine Literatur der Archaeologie besitzen wir, meines Wissens, noch nicht; ich werde daher solche in meiner Literatur der Philologie so vollständig, als es mir in meiner Lage möglich ist, zu geben bemüht

müht sein. Indessen will ich einige *Werke* anzeigen, aus welchen *Archaeologische Bücherkunde* geschöpft werden kann.

Johann Albert *Fabricius* hatte schon 1709 den Vorsatz eine eigne *Archaeologische Literatur* herauszugeben. Seiner Ausgabe von *Voigt* über die alten Altäre der Christen, fügte er ein kurzes Verzeichniss von Werken dieser Art bei, und gab es nachher vermehrt unter dem Titel *Bibliotheca antiquaria*, Hamburg 1713. 4. heraus. Die zweite Ausgabe mit Zusätzen erschien 1716; und eine dritte 1760 durch Paul *Schafshausen*. Nach Zusammenstellung der Schriften über die jüdischen und christlichen Altertümer, wird hier ein doppeltes Verzeichniss über die in des grossen Thesauren der Röm. Antiquit. von *Graevius* und der Griechischen von *Gronovius*, und in den Supplementen des *Polenus* und *Sailen-*
gre enthaltenen Abhandlungen, worunter auch sehr viele *Archaeologische* sind gegeben; nämlich eins nach der Folge der Abhandlungen in jedem Bande, und ein Alphabetisches. Dann folgt eine Anzeige von Werken über Geographie und Geschichte; endlich ein Verzeichniss einzelner Abhandlungen über verschiedene antiquarische Gegenstände. Das Fehlerhafte der Methode in diesem Werke wird durch ein doppeltes Register über die Materie und über die Verfasser vergütet.

Methodischer ist die *Bibliotheca Bünauiana*, durch den Bibliothecar des Grafen von Bünau, Joh. Mich. *Franke* besorgt, 7 Bde, worin auch viele antiquarische Werke verzeichnet sind. — Ingleichen die *Bibliotheca historica* von *Meusel*, in den ersten 5 Bd. enthält die Anzeige einer Menge von Büchern über die Jüdischen, Aegyptischen, Griechischen und Römischen Antiquitäten, oft mit Beifügung kurzer Notizen und Beurtheilungen. — *Oberlin* hat seinen, orbis antiqui monumentis suis illustrati primae lineae, Straßburg 1776. und 2te Ausg. 1790, ein alphabetisches Verzeichniss von antiquarischen Werken und Abhandlungen angehängt. — Weit unvollständiger ist das Verzeichniss derselben an der Wiener Ausgabe der Winkelmannischen Kunstgeschichte, weil dieß nur diejenigen Schriften enthält, welche Winkelmann in dieser benutzt und angeführt hat. —

Schrif-

Schriften über die Archaeologie.

In den Schriften über die Archaeologie ist man *entweder* der in den sogenannten Antiquitäten gewöhnlichen Anordnung gefolgt, — *oder* man hat sich der analytischen Methode bedient, — *oder* der chronologischen in Verbindung mit der analytischen, — *oder* der chronologischen allein — *oder* der geographischen, — *oder* der alphabetischen. — *Einige* haben auch Musea, — *oder* einzelne Classen von Antiken, — *oder* einzelne antike Kunstwerke in Abbildungen gegeben und beschrieben.

1) Der in den sogenannten Antiquitäten gewöhnlichen Anordnung der Materien, ist gefolgt *Montfaucon antiquité expliquée*, 10 Bde. und 5 Bde. Supplemente. Er hat sich vorzüglich nur darauf eingeschränkt, die Sitten und Gebräuche der Alten, aus den nach jenem System classificirten Denkmälern zu erläutern. Wegen der Menge Antiken, welche er liefert, von welchen sogar öfters die Originale verloren gegangen sind, bleibt diese Sammlung immer schätzbar; ungeachtet der Verfasser die Denkmäler nicht immer mit kritischer Prüfung aufgenommen hat, und oft durch ungetreue Kopien getäuscht worden ist*). Aus den schlechten Erläuterungen, welche er beifügt, muß man schließen, daß er weder gelehrter, noch philosophischer Kenner des Altertums war. — *Schaz*, Professor zu Straßburg, hat einen Auszug daraus in deutscher und nachher auch in lateinischer Sprache mit 110 Kupfertafeln gemacht. — Eine neue Auflage von

*) In dem vortreflichen Kunstkabinet der Abtei St. Germain zu Paris, welches durch eine Feuersbrunst im Fructidor des dritten Jahrs der Franken-Republik (1795) zerstört ward, befanden sich mehrere von den in *Montfaucon's antiquité expliquée* beschriebenen Stücken. — Schon vor der Herausgabe der *antiquité expliquée* war von *Montfaucon* die *description des monuments de la Monarchie françoise*, 5 Bde. fol. erschienen. Auch findet sich in seiner *Palaeographia graeca*, und in seiner *Voyage d'Italie* viel wichtiges über Altertümer und alte Handschriften. — Sein Elogium von *de Boza* steht in den *Mem. de l'Acad. des belles lettr.* Bd. 16., und in der *Histoire littéraire de la congregation de St. Maur.*

von Montfaucon's Werke mit Verzeichnung und Erklärung der nach dessen Tode in grosser Anzahl entdeckten Altertümer ist wol mehr zu wünschen, als zu erwarten. — Die vorzüglichsten antiken Statuen, Reliefs u. s. w. findet man auch in *Sandart's* deutscher Kunstacademie, (Nürnberg 2 Bde, 1675. Fol.) dem ersten Werke der Art, das in Deutschland unternommen ist; nur schade, daß die Kupfer in der Volkmannischen Ausgabe Nürnberg 1769-75. 8 Bde. fol. sehr schlecht gerathen sind; ingleichen in *Rossi* raccolta di statue antiche e moderne con le spoziz. di *Maffei* Rom 1704. Fol.; wozu noch eine *nuova Raccolta* gekommen.

Der *analytischen Methode* haben sich in der Archaeologie diejenigen bedient, welche über die alten Kunstwerke nach den verschiedenen Abtheilungen und Classen derselben geschrieben haben. Der älteste ist *Baudelot de Dairval* de l'utilité des voyages mit vielen Abbildungen. Paris 1686. 2 Bde. 12. ebend. 1693. 12. nachgedruckt Rouen 1727. 8. Letztere Ausgabe ist die beste. Er spricht darin in einer fehlerhaften Ordnung von der Untersuchung der alten Münzen, nachher der Inscriptionen, Statuen, Malereien, Architectur, Gemmen, Manuscripte, endlich wiederum von den alten Münzen. Von den Medailen und geschnittenen Steinen kommt das Meiste darin vor. Auch sind darin viele Anmerkungen für Reisende enthalten. S. Millin allgem. Einleitung in das Studium der alten Kunstdenkmäler S. 65 — 67. der deutschen Uebersetzung. — Methodisch geordneter ist Jo. Aug. *Ernesti* Archaeologia literaria, Leipzig 1768; wieder herausgegeben von Ge. Heinr. Martini, Rector an der Nicolai-Schule zu Leipzig 1790, mit 22 Excursen. Von beiden Ausgaben ist bereits oben gesprochen. — Derselben Anleitung folgt Ge. Heinr. *Martini* in seinen academischen Vorlesungen über die Literar-Archaeologie, nach Anleitung des Ernestischen Lehrbuchs; welche ein Zuhörer Martini's aus einem nachgeschriebenen Hefte, Altenburg 1796. 8. nach dessen Tode herausgegeben hat. — Auch gehört hieher ein ebenfalls nachgeschriebenes Collegienheft: *Christ's* Abhandlungen über die Literatur und Kunstwerke vornämlich des Alterthums, durchgesehen und mit Anmerkungen begleitet von Jo. Carl Zeune, Leipzig 1776. 8.

Von Christ's Methode ist ebenfalls oben bereits das Nötige beigebracht. — Nach der Ernestischen analytischen Methode hat auch, mit Weglassung des chronologischen Theils nur in allgemeinen Grundzügen eine Archaeologie der Kunst entworfen *Eschenburg* im Handbuch der classischen Literatur S. 77 — 140; jedoch mit Absonderung der Archaeologie der Griechen und Römer, von welcher er S. 1 — 76 ebenfalls ganz kurz handelt. — *Oberlin* hat der zweiten Ausgabe seines Werks *primae lineae orbis antiqui, monumentis suis illustrati*, Straßburg 1790, 8. einen kleinen Prodomus oder eine synoptische Tabelle der ganzen Archaeologie auf acht Seiten vorangeschickt. Diesen Prodomus hat er etwas erweitert in französischer Sprache im ersten Theile des *Magazin encyclopaedique* herausgegeben. — Einzelne Theile der Archaeologie nach der analytischen Methode haben mehrere bearbeitet, z. B. *François Dujon* *) (bekannt unter dem Namen *Franciscus Junius*), *Durand* und *Turnbull* über die Malerei der Alten. Ingleichen *Büsching* die Abschnitte über die Bildhauerei und Steinschneidekunst.

3) Die *chronologische* Archaeologie, welche die Kunst im allgemeinen, nach den verschiedenen Graden ihrer Vervollkommung verfolgt, hat mit der analytischen Methode zuerst zu verbinden gesucht *Winkelmann* in seiner Geschichte der Kunst des Altertums. Vor ihm hatte man bloß die Geschichte der Künste von *le Monnier* Paris 1698. *Juvenel de Carleucas* essai sur l'histoire des belles lettres. Lyon 1740. — 44. 12. 2 Th. verm. 1749. deutsch mit einigen Zusätzen von J. E. *Kappe*. Leipzig 1752. 2 Thle. 8. und die *Kernhistorie der freien Künste* Leipzig 1748. 49. 3 Th. 8. **) *Winkelmann* hat zuerst unternommen die verschiedenen Zeitalter der Kunst bei Aegyptiern, Etruskern und Griechen aus den alten Schriftstellern und aus Beob-

*) Er hat hinter seinem Buche *de pictura veterum* auch ein alphabetisches Verzeichniß der Griechischen und Römischen Bildhauer, Steinschneider, Metallarbeiter und Baumeister mitgetheilt, welches zur Künstlergeschichte brauchbar ist, aber noch vermehrt werden könnte.

**) Von einer andern Schrift: *Trattato preliminare dell' Arte del Disegno degli antichi popoli*, siehe die Götting. gel. Anz. 1768. S. 169 — 178.

achtungen über die alten Denkmäler zu bestimmen. *D'Hancarville's* Epochen der Kunst gründen sich dagegen auf ganz willkürliche Data und missverstandene Stellen in den Alten *). Winkelmanns Zweck bei dem Entwurf seines Werks war, darin ein System der Kunst selbst zu liefern. Er geht bis zu ihrem Ursprung bei den verschiedenen Nationen zurück. Er verfolgt darin die Fortschritte und Veränderungen derselben bis zu ihrer Vervollkommenung, und ihren Verfall bis zur Zeit ihres Untergangs. Bei Ausführung dieses Plans untersucht er besonders den Zustand der Kunst bei den Aegyptiern und Etruskern. Ausführlicher und genauer handelt er die Kunst bei den Griechen ab, als den Hauptgegenstand seines ganzen Werks. Darauf geht er zur Geschichte der Schicksale über, welche die Kunst in Hinsicht auf die mannichfaltigen äussern Umstände, vornämlich bei Griechen und Römern erfahren hat; wobei die Geschichte der Künstler mitgenommen und ihre Werke sorgfältig angezeigt werden. Dieses Werk hat ungeachtet seiner Mängel eine Bahn gebrochen auf welcher durch die vereinigte Bemühung mehrer Gelehrten, vielleicht erst am Ende des bevorstehenden Jahrhunderts, eine, so viel möglich, vollkommene Geschichte der Kunst erhalten wird. Es erwarb seinem Verfasser eine grosse Anzahl Anhänger, zum Theil auch blinde Verehrer und Nachbeter in dem ganzen cultivirten Europa. Ausser *Klotz* in Deutschland, *Bracci* in Italien, *Falconet* in Frankreich und *Howe* in England, hat er wenig Gegner gehabt. *Lessing* **), *Sulzer* und *Heyne* aber haben mehrere Stellen

*) *D'Hancarville* hat nämlich im 3ten und 4ten Bande seiner *Hamiltonschen* Vasen eine neue Geschichte der Kunst aufgeführt. — Man vergleiche eine Abhandlung Ideen zu einer künftigen Geschichte der Kunst, in der Zeitschrift, die *Horen*, 1795. 2ter Bd. no. 2. S. 29.

**) Ausser seinem *Laocoon*, den antiquarischen Briefen und der Abhandlung: wie die Alten den Tod gebildet, gehören auch hierher die nach Lessings Tode erschienenen *Collectaneen zur Literatur und Kunst*, welche verschiedene beim Lesen der Winkelmannschen Schriften gemachte Bemerkungen über die Künste enthalten. Ein Verzeichniß von Fehlern der Wiener Ausgabe der Winkelmannschen

Stellen seiner Geschichte der Kunst untersucht und berichtet. Ich füge hier nichts weiter über Winkelmann und seine Schriften hinzu, weil ich das Nötigste hierüber in der *Biographischen und literarischen Notiz von Joh. Winkelmann* *) (Magdeburg, bei Keil 1797.

Kunstgeschichte steht in von Murrs Journal zur Kunstgeschichte Bd. 8. S. 30 — 56. Auch gehören hieher Lessing's Anmerkungen zu Winkelmanns Kunstgeschichte, bekannt gemacht durch Eschenburg in der Berliner Monatschrift, 1788. Stück 6.

*) Zu dieser wird ein Nachtrag, wenigstens in Absicht auf das Schriftenverzeichnis, welches ich S. 3 und 4, und S. 25 — 28 der oben angeführten Schrift gegeben habe, Literaturfreunden hier vielleicht nicht unwillkommen sein, wovon ich das meiste meinem Freunde und ehemaligen Zuhörer, Herrn Pappé verdanke: — Fr. Rud. Walther Leben und Charakter Winkelmanns im 5ten Stück des Paedagog. Museums. — J. G. Paalzow's Lebensgeschichte Winkelmanns ist nicht besonders gedruckt, sondern der Auflaz desselben, dessen die Vorrede der Wiener Ausgabe der Kunstgeschichte gedenkt, steht im ersten Bande der neuen Greifswalder kritischen Nachrichten. Im deutschen Merkur 1781 St. 8. steht eine Nachricht von Herder über Winkelmanns Leben, Schriften und Charakter, welche, so wie das Urtheil des Italienischen Antiquars Abb. de Bracci über Winkelmann, in eben dieser Zeitschrift 1779. St. 6. S. 232 — 50, dem künftigen Biographen Winkelmann's sehr brauchbar seyn dürfte. Vergl. Jagemanns Briefe in von Murrs Journal zur Kunstgeschichte und allgemeinen Literatur und die Nachricht in Klotz deutscher Bibliothek Bd. 4 Stück 16. S. 731 — 742. Die Geschichte der Religionsveränderung Winkelmanns befindet sich in der Berliner Monatschrift 1788. St. 7. S. 56. folg. und das 10te Stück liefert noch einen Beitrag dazu. — Die Italienische Uebersetzung von Heyne's Lobschrift auf Winkelmann findet sich vor der Mailändischen Uebersetzung der Kunstgeschichte, woraus sie in die zu Rom herausgekommene Uebersetzung dieses Werks von Fea aufgenommen ist. In die Französische Sprache ist diese Lobschrift mehrmal übersezt worden; einmal zu Kassel 1783, dann zu Göttingen in eben dem Jahre; und von Formey. Letzte steht im Journal encyclop. 1783. St. 10. Auch steht sie vor der Huberschen französischen Uebersetzung der Kunstgeschichte, und vor der französischen Uebersetzung aller Werke Winkelmanns von Janfen.

1797. 8.) beygebracht habe. — Auch Heyne in der *Einleitung in das Studium der Antike*, welche er vor mehrern Jahren im Abriss zu

Vor der Huberschen französischen Uebersetzung erschien eine frühere von G. Sellius, welche angezeigt ist Götting. Anz. 1766. S. III. — Vor kurzem ist in Frankreich eine neue Uebersetzung aller Werke Winkelmanns unternommen: *oeuvres complètes de Winkelmann* To. I. *Histoire de l'art chez les Anciens*, traduite de l'Allemand, avec des notes historiques et critiques des differens Auteurs. Paris 1790. avec fig. To. 2. 1794. avec 37 Fig. Der Herausgeber unterschreibt sich unter der Zueignung Jan sen, Grenadier volontaire du bataillon de St. Martin des-Champs. Die Hubersche Uebersetzung ist zum Grunde gelegt und mit der Wiener und Dresdner Ausgabe und mit der zu letzter gehörigen Anmerkungen und den beiden Italienischen Uebersetzungen sorgfältig verglichen. Die Anmerkungen sind nicht, (wie bei der Wiener Ausgabe) in den Text aufgenommen, sondern stehen unter denselben. Aus den beiden Italienischen Uebersetzungen sind die Anmerkungen der Gelehrten, welche sie besorgten, übersetzt und unter den Text gestellt. Den auch aus den Schriften der Herrn Demarest, Heyne, Lessing, Dafsdorf, von Pauw und von Ramdohr, ausgezogenen Noten hat der Herausgeber die feinigen beigefügt. Winkelmanns Vorrede, Hubers Lebensbeschreibung Winkelmanns, Heyne's Lobsschrift mit den Anmerkungen von Fea und von Jan sen selbst sind auf CII Seiten vorgeetzt. Ausser den Noten unter dem Texte sind noch S. 563 — 685 folgende Schriften eingerückt: Mengs Geschichte des Fortgangs der Kunst; Heyne's Abhandlung über das Elfenbein der Alten und seinen Gebrauch zu Kunstwerken; ein Auszug aus Lessing's Laocoon; eine Beschreibung der beiden Mumien im Antikencabinet zu Dresden; der Brief des Lords Montagu über die Gegenden Aegyptens, wo man Porphyry findet und die Denkmäler von Porphyry; Heyne's Abhandlung über die Etrusker und die Epochen der Kunst dieses Volkes; über die verschiedenen Ursachen der Vollkommenheit, zu welcher die Kunst bei den Griechen gediehen ist, und über die Epochen derselben bei gedachtem Volke; ein Auszug aus Heyne's Abhandlung über die Künstlerepochen des Plinius mit Anmerkungen von Fea; endlich Heyne's Abhandlung über den wahren und vermeintlichen Unterschied zwischen Faunen, Satyrs, Silenen und Pans, — beide aus Heyne's antiquarischen Aufsätzen. — Der zweite Band fängt mit dem 6ten Capitel des 4ten Buches an, enthält sodann von S. 517 an die Uebersetzung von Winkelmanns Anmerkungen über die Baukunst der Alten, nebst der Vorrede von

zu Göttingen herausgegeben, verbindet die chronologische Methode mit der analytischen, indem er nach Vorausschickung einiger allgemeinen Begriffe über die Kunst und die alten Kunstwerke überhaupt, die Grundzüge der allgemeinen Geschichte der Kunst unter genauer Bestimmung ihrer Epochen entwirft, und sodann zur analytischen Methode fortgeht, und von der Bildhauerei, der Toreutik (Reliefs), Steinschneidekunst, Malerei und Mosaik besonders handelt. Der Baukunst gedenkt er so wenig, als der Numismatik, ungeachtet die letzte sowol, als die erste, als ein Theil des schönen Altertums betrachtet werden kann, sofern sie griechische Münzen begreift. — Paul Friedr. Achat *Nitsch* Einleitung in das Studium der alten Kunstwerke, für Künstler und Kunstliebhaber Leipzig 1792. 1 Bd. 8. hat ebenfalls die analytische mit der chronologischen Methode in fünf Abschnitten verbunden; wovon der *erste* das Allgemeine über die Kunst, der *zweite* die Geschichte der Kunst unter den Griechen und den mit ihnen verwandten Völkern, so wie die Römische Kunstliebhaberei

von Fea, und S. 653 die Bemerkung über die Architectur des Tempels zu Girgenti. Was aber weiter in der Ital. Ausgabe von Fea folgt, ist nicht gegeben, besonders die Abhandlung über die Ruinen Roms.

Der dritte Theil von Carlo Fea's Italienischer Uebersetzung erschien schon Rom 1784. f. Götting. gel. Anzeige 1787. S. 2089. — Als Anhang zu den Monumenti antichi inediti erschienen zu Rom 1772. Recherche sopra un Apolline della villa dell' Emin. Cardinale Alessandro Albani, con 3 Figur. — Auszüge aus den Monumenti inediti stehen im deutschen Merkur 1776. St. II. S. 97 — 105.

Winkelmanns Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst sind von Fuesli ins Englische übersetzt 1764. Eine Beurtheilung derselben f. in Monthly Review Bd. 32. S. 456. — Das Sendschreiben von den Herkulanischen Entdeckungen erschien auch in französischer Sprache zu Dresden 1764. 4; und die Anmerkungen über die Baukunst der Alten in einer französischen Uebers. zu Paris 1783. 8.

Winkelmanns Briefe an Heyne aus Rom 1764, und 1765, die im deutschen Museum 1776 St. 1. S. 67. — 79. St. 2. S. 168 — 177 und St. 3. S. 253 279 standen, sind auch zusammen gedruckt Leipzig 1776. 8.

haberei, der *dritte* die Künstlermythologie enthält. So weit geht der *erste* Band. Der *zweite*, an dessen Ausgabe den Verfasser der Tod verhinderte, sollte in einem *vierten* und *fünften* Abschnitte die dem Künstler nötigen Altertümer der Griechen und Römer, die Orte, wo die Kunstwerke befindlich sind, das Historische von den Sammlungen enthalten, — nebst einer Vergleichung der Kunst der Alten und Neuern und Bestimmung dessen, worauf man bei den alten Kunstwerken zu sehen habe. — Das Ganze ist bloße Compilation *).

Blos der *chronologischen* Methode folgt Büsching im Entwurf einer Geschichte der zeichnenden Künste, Hamburg 1781. 8. Er schränkt sich nicht blos auf eine chronologische Geschichte der schönen Künste des Altertums ein, sondern entwirft sie auch bis auf die neueren Zeiten, alles nur in kurzen historischen datis, aber mit Anführung der Werke, welche weitere Aufklärung geben. — D'Hancarville Recherches sur l'origine, l'esprit et les progrès des Arts dans la Grèce, sur leur connexion avec les arts et la religion des plus anciens peuples connus, et sur les monumens antiques de l'Inde, de la Perse, du reste de l'Asie, de l'Europe et de l'Égypte. London 1785 3 Bde. 4. mit vielen (aber fehlerhaften) Kupfern. Ein Werk voll unhaltbarer Hypothesen und gezwungener Etymologien. Das Werk handelt auch eigentlich nicht vom Ursprung, Geist und Fortgang *der Künste*, wie der Titel verspricht, sondern *der bildlichen Vorstellungen*, der sinnbildlichen Vorstellung der Begriffe bei den alten Völkern, besonders von der Gottheit, sofern sie auf Kunstwerken vorkommen. Maty, der Herausgeber der Monthly Review, hat eine strenge Kritik darüber in der Monthly Review Vol. LXXIII. S. 321. u. f. abgefaßt, welche d'Hancarville in einem dritten Bande beantwortet hat. Vergl. auch Götting. Anz. St. 24 und 28. J. 1786.

3) Der

*) Nach der Versicherung des J. A. Goetz in seiner Ausgabe der anecdota graeca, die Siebenkees aus Italien. Bibliotheken abgeschrieben, S. 25, hat Siebenkees auch ein noch unedirtes Handbuch der Archaeologie hinterlassen.

3) Der *geographischen Methode in der Archaeologie* sind diejenigen gefolgt, welche Beschreibungen und Abbildungen der Kunstwerke einzelner Länder gegeben haben, als des alten Roms, Italiens, Siciliens, Griechenlands, oder welche in Reisebeschreibungen dieser Länder die an jedem Orte befindlichen Denkmäler des Altertums mit angeführt haben. Die Verzeichnung aller dieser Werke gehört in eine Literatur der Archaeologie. Der einzige Versuch aber einer allgemeinen geographischen Archaeologie sind Oberlins *orbis antiqui monumentis suis illustrati primae lineae*. Straßburg 1790. 8. Das Buch enthält aber blos eine Nomenclatur der in jedem Lande und Orte vorhandenen Altertümer nach der geographischen Anordnung der Länder, mit Nennung der Namen der Schriftsteller, in welchen jedes Werk angegeben, beschrieben oder erläutert ist. Der Verfasser ist gesonnen, dieß Werk noch ins Französische zu übersezen, und jeden einzelnen Artikel etwas weiter auszuführen. — Besser würde ein geographischer Plan der Archaeologie der Kunst nicht nach der Geographie, wo man in Westen mit Spanien anfängt, sondern nach der Culturgeschichte des Altertums gefaßt und auf dieselbe gegründet werden, so daß man von Kleinasien sogleich in das unteritalische Großgriechenland und von da nach Etrurien hinauf gieng, ehe noch die Kunstgeschichte des eigentlichen Griechenlands und Athens behandelt würde, weil unstreitig die Künste in den gebildeten Colonieen Siciliens und Unteritaliens früher blühen, als im eigentlichen Griechenlande.

4) *Alphabetische Archaeologie*. Dahin gehört der antiquarische Theil der *Encyclopaedie methodique* von *Mongis*, und das *Dictionnaire des beaux arts* von *Lacombe*, welches letzte aber sehr superficial ist. — Ein Werk, wie *Sulzers* allgemeine Theorie der schönen Künste, besitzt, meines Wissens, keine andere Nation, nach Blankenburg's Ausgabe, Leipzig 1792-94, welcher jedem Artikel eine vollständige Literatur beigefügt hat. Einige Artikel des Sulzerschen Werks sind in den Supplementen der älteren *Encyclopaedie Françoise* übersezt worden, und finden sich auch

auch im Dictionaire des beaux arts der Encyclopaedie methodique, worin der Archaeologische Theil den Bürger *Levesque* zum Verf. hat.

5) Diejenigen welche ausserdem noch Beschreibungen und Abbildungen von Antiken gegeben haben, lassen sich eintheilen in *Museographen*, — *Sammler einer bestimmten Classe von Antiken*, — *Vermischte Sammler* — und *Monographen*. — Die *Museographen*, welche einzelne Musea oder Sammlungen von Antiken beschrieben und in Abbildungen gegeben haben, schliessen sich gewissermaassen an diejenigen Schriftsteller an, welche die geographische Methode in der Archaeologie gewält haben, sofern sie etwa das sind, was für die Geographie die Topographen. Es fanden sich schon bei den Alten Kunstmusea in den Palästen der Vornehmen und Fürsten; besonders aber in den Tempeln z. B. zu Delphi, und in Römischen Tempeln, die ersten Dactyliotheken oder Gemmensammlungen. Aber besonders haben Fürsten und reiche Privatpersonen in den neuern Zeiten seit Wiederherstellung der Wissenschaften Sammlungen von Antiken angelegt, worin unter den Künstlern *Raphaël* und *Michael Angelo*, unter den Gelehrten *Peirescius*, und später *Caylus*, und unter den Fürsten die *Mediceer* und Päpste ein edles Beispiel gaben. Wie die *Musea* nun entweder *allgemeine* d. h. solche, welche mehre Gattungen von Kunstwerken enthalten, oder *specielle* sind, in welchen nur Antiken einer Classe gesammelt sind; so auch die *Museographien*. Die *speciellen Museographien* müssen bei der Abhandlung einer jeden Classe der Antiken angegeben werden. Allgemeine *Museographien* sind z. B. die des *Museum Florentinum* von *Gori*, des *Museum Capitolinum*, des *Museum Odeschalci*, des *Museum Pio - clementinum* von *Visconti*, des *Cabinets* von *St. Genieve* von *Molinet*, des *Museum Schöpfungianum* (zu *Strasburg*) von *Oberlin*.

Sammler einer bestimmten Classe von Antiken sind z. B. *Ficoroni* in Absicht der Theatermasken, *Passeri* und *Bartoli* in Absicht der alten Lampen, *Bartoli* in Absicht der Begräbnisse. Ingleichen die Sammler der Büsten berühmter Männer des Altertums, wie *Fulvii Ursini Imagines virorum illustrium* — *Sammler der Kunstwerke verschiedener Art* ist *Caylus* in seinem *Recueil d'antiquités*, Paris 1752,

7 Bände, 4. mit vielen Kupfern; wo die Kunstwerke nach den vier Kunstliebenden Völkern des Altertums, den Aegyptiern, Etruskern, Griechen und Römern gestellt sind. *Caylus* war ein so leidenschaftlicher Liebhaber der Antike, daß er deshalb — was auch *Vaillant* für die Münzkunde that*), — die kostbarsten, mühsamsten und gefahrvollestes Reisen in Europa und Asien unternahm. Denn die Alterthumswissenschaft hat ihre Heroen eben so gut als der Krieg, ihre Märtyrer eben so gut, als die Religion. — Hieher gehören auch die *Iconographen*, d. h. diejenigen, welche blos Abbildungen von Altertümern ohne weitere ausführliche Beschreibung und Erklärung gegeben haben.

Monographen endlich sind solche Schriftsteller, welche Abbildungen von einem einzelnen alten Kunstwerke nebst einer Abhandlung über dasselbe herausgegeben haben; z. B. *Bartoli* über die columna Traiana und Antonina; *le Roy* und *Albert Rubenius* über den Tiberianischen Achat; *Baudelot de Dairval* über den Siegelring des Michel Angelo; *Millin* über eine Gemme mit der Diana Lochia im Magazin Encyclop. 1796. über die ägyptischen Steine im Nationalmuseum, ebendasselbst Bd. 4. S. 123. über den Ring des Polycrates und die erste Epoche der griechischen Steinschneiderkunst, ebendasselbst Bd. 5. S. 123.

Noch

*) *Vaillant* war als Gefangener der Algierer mehre Monate in harter Sklaverei. Er reiste darauf mit zwanzig kostbaren, bisher noch unbekannten goldnen Münzen, die er auf seinen Reisen entdeckt und sich zu verschaffen gewußt hatte, nach Frankreich zurück. Aber auf dieser Reise droht schon wieder ein Corsar, sich des Schiffs, das den Numismatiker führte, zu bemächtigen. *Vaillant*, nur für den Verlust seiner Münzen zitternd, schluckt sie hinunter. Ein Sturm, welcher den Corsaren entfernt, führt unsern Antiquar mit fünf andern Personen, mit welchen er sich in ein Boot gerettet, glücklich an die Küste von Frankreich. Nun merkt er die Gefahr, worin er sich befindet. Er wendet sich an Aerzte; sie können sich nicht über das Rettungsmittel vereinigen. Während ihrer Unentschlossenheit befreit ihn die Stärke seiner eigenen Natur von der Todesgefahr, indem sie die Münzen zurückgibt. Aber kaum ist er von dieser Todesgefahr befreit, kaum hat er diese numismatischen Schätze bekannt gemacht, so reist er schon wieder nach Aegypten und Persien ab.

Noch giebt es mehre *vermischte Schriften* oder *Sammlungen archaeologischer Abhandlungen*, wovon die einzelnen Abhandlungen zu einer oder der andern von den genannten fünf Hauptclassen archaeologischer Schriften gerechnet werden müssen. Dergleichen Abhandlungen befinden sich viele in dem Graëvischen und Gronou. Thesaur. und den Supplem. des Sallengre und Polenus; ingleichen in den Memoires de l'Academie des Inscriptions, den Memoiren der Academie zu Cortona, und der Societät der Altertümer zu London, in den Commentationen der Göttingischen Societät der Wissenschaften, in Heyne's Sammlung antiquarischer Aufsätze, zwei Stücke, Leipzig 1778. 8. u. f. w. — Man sollte billig alle diese Abhandlungen, besonders diejenigen aus den Memoires de l'Acad. des Bell. lettr. et des Inscript., nach Classen systematisch anordnen und besonders herausgeben.

IV. Was muß ich zu diesem Studium mit hinzubringen?

Die Hülfsmittel, welche man zum Studium der Archaeologie der Kunst mit hinzubringen muß; sind *theils* von der Natur ertheilte Gaben, *theils* durch Studium erworbene Wissenschaften. *Jene* sind — einiges Gefühl für das Schöne, Edle und Grofse, ein treu bewahrendes und viel umfassendes Gedächtniß, leichte Combinationsgabe der Phantasie, und ein gewisser Scharffinn der Beurtheilungskraft, besonders in Bemerkungen des Aehnlichen und Verschiedenen. Aber auch selbst diese Gaben sind bekanntlich keinesweges ein blofser Antheil der Natur, sie müssen oft erst durch Studium geweckt und in Thätigkeit gesetzt; überall aber können sie durch dasselbe erhöht und gestärkt werden. *Diese* hergegen, ich meine, die allein durch Studium zu erwerbenden Hülfswissenschaften zur Archaeologie sind. —

1) Griechische und Römische Sprachkunde, und Lectüre der Alten, besonders der Dichter, Historiker und Mythographen, um daraus die alte Geschichte, und die alte Dichterdarstellung und Dichterfabel zu erlernen, woraus die alten Künstler gern Scenen und Gegenstände zu entlehnen pflegten. Besonders die

Lectüre Homers wird hier erforderlich sein, weil die alten Artisten gern Gegenstände aus ihm, der gleichsam ihr Lehrbuch war, auszudrücken pflegten *). Künstler und Kunstliebhaber, die der alten Sprachen nicht mächtig sind, müssen daher ihn und andere alte, besonders griechische Dichter, so wie die Geschichtschreiber in Uebersetzungen fleissig lesen **).

2) *Kenntniss der Griechischen und Römischen Antiquitäten*, besonders der profanen und heiligen Gebräuche, Sitten, Geräthschaften u. s. w. jener Völker, weil jene öfters auf Kunstwerken ausgedrückt sind, oder auf sie angespielt wird. Des Gronovius und Graevius grosse Thesauren Griechischer und Römischer An-

*) Allein sie drückten die Gegenstände nicht gerade so aus, wie sie Homer behandelt, sondern nur so weit die Grenzen und Regeln ihrer Kunst es verstatteten. Sie stellten nur gern Gegenstände aus der Epoche des Troianischen Krieges dar. So wie Caylus will, dass die Neuern den Homer nützen sollen, nutzten sie ihn nicht. Er will, sie sollen die Gegenstände in der Ordnung malen, wie sie Homer darstellt, nebst allen Nebenumständen; allein die Gemälde, die Caylus vorschlägt, sind mehr Gemälde zum Homer, als Homerische Gemälde, in welchen der Gang der Erzählung, die einzelnen Umstände der Handlung, die sinnliche Darstellung des Dichters kopirt würde, welches alles der Kunst vermöge der ihr gesteckten Grenzen entweder unmöglich ist, oder, wo es noch ausführbar wär, die Gemälde unendlich vervielfältigen würde. Lessing hat über den Gebrauch, den die alten Maler vom Homer machten, sehr viel Gutes gesagt: Er begnügt sich da nicht blos mit den schwankenden Begriffen von Erhizung der Einbildungskraft durch Homer, sondern er zeigt in Beispielen, was für malerische Bemerkungen die Alten schon im Homer selbst fanden, ehe sie vielleicht noch dieselben in der Natur machten. S. dessen Laocoon S. 219. 227. Und S. 14 — 21, zeigt er, dass eine Menge solcher Gemälde, wozu ein Fürst nach Caylus Idee eine besondere Gallerie bauen sollte, noch lange nicht Homers Iliade in Gemälden sein würde. Vergleiche auch Heyne im Excurs zu Virgil über die Beschreibung des Schilds des Aeneas.

**) Unter den Antiken sind Gemmen und Münzen diejenigen, aus welchen sich der ganze Cirkel der Künstlerfabel am vollständigsten erlernen lässt. Die bisher bekannte Künstlerfabel erhält sogar aus den Münzen eben so viel Zufäze, als die alte Geographie, wie neuerdings Ekhel's doctrina numor. ver. gezeigt hat. So z. B. aus den Städtemünzen von Kleinasien. S. Ekhel Bd. 3. der ersten Abtheilung.

Antiquitäten sind zum Nachschlagen brauchbar. Die kleinern Lehrbücher aber sind meistens bekannt; obwol auch hier das Quellenstudium wieder am sichersten führt. Ich will daher hier nur zwei besonders für den jungen Künstler brauchbare Werke anführen: *Lens le costume ou Essai sur les habits, les moeurs et les usages de plusieurs Peuples*, Lüttich 1776, ins Deutsche vom Rector Martini in Leipzig übersetzt, mit guten Zusätzen, Dresden 1784. mit 57 Kupf.; und französisch wieder aufgelegt nach der deutschen Ausgabe vermehrt und verbessert, Dresden 1785. 4. Hieraus kann der junge Künstler das alte Costume in den Kleidungen, Geräthschaften, Waffen u. f. w. kennen lernen, damit er dagegen nicht so vielfältig, als oft die größten neuern Künstler gethan haben, verstoße. Das Werk ist zugleich angenehm zu lesen; aber freilich ist auch manches Falsche darin. Das zweite Werk ist *Dandré Bardon Costumes des anciens peuples à l'usage des Artistes*, Paris 1772-76. 4. N. Ed. von *Cochin*, 1785-86. 4. Vol. 4. 1792. 4. Vol. 4; aus dem Franz. überf. mit Anm. von W. G. *Becker* Heft 1-4. Leipzig 1776. 77. 4.

3) *Kenntniß der Mythologie*. Die Mythologie läßt sich mit der Geschichte der Cultur, der Denk- und Vorstellungsart, und der Kenntnisse, besonders der historischen und philosophischen Kenntnisse eines Volks verknüpfen; ja alle Geschichte der Cultur eines Volks fängt von ihr an, weil in ihr der rohe Anfang der Geschichte, die älteste rohe Denkart, das erste rohe Philosophiren des allmählig aufwachenden Verstandes über das *Wie* und *Warum* in der Welt, kurz, der Gang der ersten Kenntnisse, Religion und Sittlichkeit eines Volks verborgen liegt. Aber Mythologie läßt sich auch in anderer Rücksicht dem Studium der Antike vorausschicken, und muß auch allerdings demselben vorausgeschickt werden. Jedes Volk hat seine mythische Zeit und folglich seine Mythologie; es läßt sich daher eine Universalmythologie eben so denken, als eine Universalgeschichte; obwol jene noch ein frommer Wunsch ist, den vielleicht das folgende Jahrhundert einmal realisiert sieht. Allein zum Studium der alten Kunst ist nur Mythologie

gie der Aegypter, Etrusker, Griechen und Römer erforderlich. Das Quellenstudium ist hier wieder das beste Mittel zur Erlernung derselben; das Studium besonders des Homer, Hesiod, Pindar, der Tragiker, des Plato, und dann des Apollodor, Hyginus u. s. w. *). Allein dies Studium ist für den jungen Studierenden, und insonderheit für den Künstler und Kunstliebhaber theils zu weitläufig, theils bedarf er eines Werks zum Nachschlagen; gleichwol haben wir noch eben so wenig eine brauchbare Mythologie für den Künstler, als für den Historiker und Philosophen.

Da es indessen bei dem Studium der alten Kunst nicht sowol auf richtige, im Geiste der alten Zeit und Denkart gefasste Erklärung **) der alten Mythen ankommt, als auf Kenntniß der Fabeln selbst; so will ich einige Schriften, woraus man die Fabeln erlernt, anführen. Hiezu dienen *Natalis Comitis Mythologia*, Hanau 1605; welcher freilich brav allegorisirt; so-

*) Von den alten Schriftstellern zur Mythologie, z. B. Suidas, Eudocia, Tzerzes f. Beck's Einleitung zu Goldsmith's Griechischer Geschichte S. 80 — 83. — Der Verlust von Varro's Werke *antiquitates rerum hum. et diu.*, und der Gedichte des Varro Atacinus ist für Mythologie sehr zu bedauern.

**) Wir haben auch hierüber noch nichts Ganzes. Viele einzelne treffliche Erklärungen und Winke zur richtigen Ansicht der alten Mythen hat gegeben Heyne in der *commentation de causis fabularum Homeriarum physicis*, in seinem Virgil und Apollodor, in den antiquarischen Aufsätzen, in der Abhandlung über den Kasten des Cypselus, in der Vorrede zu Herrmanns Mythologie; ingleichen Voss in den zweien Bänden mythologischer Briefe; Mellmann *de causis fabularum de mutatis formis*, und Gedike in seiner Academischen Vorlesung über die mannigfaltigen Hypothesen zur Erklärung der Mythologie, in der Berliner Monatschrift 1791. April S. 333 — 369. — Was noch zu Gesner's Zeit für crude Begriffe über Mythologie herrschten, ersiehet man schon aus dem, was er zuweilen über Mythen in seiner *chrestom. Ciceron.* beibringt. — Hezel über Griechenlands älteste Geschichte und Sprache hat auch Mythen erklären wollen; aber er bringt sonderbare Grillen und etymologische Träumereien vor, ganz im Geiste und der Manier des Britten Bryant, und der beiden Franzosen Huet in der *demonstratio Evangelica*, und Court de Gebelin im *monde primitif*.

sodann *Bannier* Erläuterung der Götterlehre und Fabeln aus der Geschichte, aus dem Französischen übersezt von Schlegel, Leipzig 1754. 5 Bde 8; aber vor seiner Erklärungsart muß man sich hüten; er geht, wie meistens die Franzosen, auf den Euhemerismus d. i. auf Erklärung *aller* Fabeln aus der Geschichte und auf Betrachtung der Götter als historischer Wesen aus; auch hat er nicht aus den Quellen geschöpft, sondern sein vornehmster Führer scheint *Huet's* demonstratio Evangelica gewesen zu sein; nach dessen Anleitung er alles aus der Bibel herzuleiten und zu derselben hin zu führen gesucht hat: und *Schlegels* Anmerkungen sind auch nicht von Belang. — Zum Nachschlagen dient das von Winkelmann in der Vorrede zu den Anmerkungen zur Geschichte der Kunst S. 9 gerühte *Theatrum Genealogicum* von *Hennings*. Eben so dient auch zum Nachschlagen das so verachtete *Mytholog. Lexicon* von *Hederich*, welches *Schwabe* wieder herausgegeben, und *Nitsch* umgearbeitet hat. Fabelerzählung ist immer mit den gehörigen Citaten begleitet, und so weit ist nur brauchbar, nicht in der Erklärungsart. *Nitsch* hat jedoch mehr von den neueren richtigern Ansichten der Fabeln hineingebracht. — *Damms* Götterlehre ist in eben jener Rücksicht brauchbar; er hat die Homerischen und Pindarischen Fabeln kurz erzählt. Dieß Buch befaßt aber bloß Götter- und Heroengeschichte; und ist also keine vollständige Mythologie. Seine allegorischen Erklärungen muß man ihm übersehen. *Seybolds* Mythologie, 3te Ausgabe, Leipzig 1797. giebt die Quellen an, trennt Griechische und Römische Fabel; zieht mehr die ältern Schriftsteller, als die ganz spätern Fabulisten zu Rathe, obwol er bei der Römischen Mythologie nicht alle Quellen benutzt zu haben scheint. Er hat überhaupt auch mehrere bessere Schriften unserer Zeit über Mythologie unbenutzt gelassen. — *Herrmanns Mythologisches Handbuch* enthält im 1. Bde. die Fabeln des Homer und Hesiod, im 2. Bde. die der Lyriker, und im 3ten die astronomischen Mythen, mit einer guten Einleitung. Ein 4ter Band soll die Mythen der Tragiker, verbunden mit Hygin, ent-

enthalten; und der 5te die der Alexandriner nach ihren verschiedenen Gattungen. Die Unterscheidung der Fabeln nach dem Zeitalter ist der Hauptvorzug dieses Buchs; das eigene Urtheil des Lesers ist durch diese Zusammenstellung erleichtert; aber die Orphischen Gedichte hätte er im 2ten Bde nicht mit in den Plan ziehen sollen, da diese keinen Volksglauben, sondern mystische Philosophie enthalten. Die Erklärungen und Muthmassungen des Verfassers kann man auch nicht immer unterschreiben. Dies sei dem sonstigen Werthe des Buchs und dem Verdienste seines Verfassers unbeschadet gesagt. — Ein treffliches Handbuch zur allgemeinen Uebersicht in der Mythologie ist Christoph Saxii tabulae genealogicae sive Stemmata deorum, regum, principum, — qui per tempus — mythicum vixisse creduntur, Utrecht 1783. fol.; obwol es einen weitem Umfang hat, als bloße Mythologie; ingleichen die genealogischen Tafeln der Götter und Heroën in Heyne's Ausgabe von Apollodor's Bibliotheca Mythica.

Vor allen andern wollten für Kunst- und Künstler arbeiten — *Ramler* — *Moritz* — und *Rambach*. — *Ramlers* kurzgefasste Mythologie oder Lehre von den fabelhaften Göttern, Halbgöttern und Helden des Altertums, 2 Bde. Berlin 1790. 8. mit Kupf. ist angenehm erzählt, aber voller Fehler im Einzelnen und im Ganzen. Manche alte Attribute der Götter hat er weggelassen, und nicht unterschieden, welche Attribute die Neuern, und welche nur die Alten einer Gottheit gegeben haben. Von Amor sind nur die Dichter Erzählungen beigebracht, und nicht die häufigen für Künstler so brauchbaren Allegorien auf diesen Gott, die besonders auf geschnittenen Steinen vorkommen. — *Allegorische Personen* zum Gebrauch der bildenden Künstler, als ein Anhang zu *Ramlers* Mythologie, nebst einem Register über das ganze Werk Berlin 1791. 8. ist ohne allen Begriff von schöner, edler und passender Allegorie geschrieben. Der Verfasser wagt sich an Gegenstände, die sich gar in der Kunst nicht darstellen lassen; und andere stellt er mit lächerlichen neuern Ideen dar, z. B. den *Winter* als einen Knaben mit Pelzrock, Schlittschuhen und Kohlpfanne;

pfanne; den Tod als ein grosses Menschengesicht mit einer Krone auf dem Haupte, und einen Wurfspieß schwenkend: — eine schlechte Allegorie ist eine sichere Probe eines falschen Geschmacks! — *Götterlehre*, oder mythologische Dichtungen der Alten von D. Ph. Moritz, mit 65 Kupfern, Berlin 1791. 8. voller Fehler und falschgeschriebener griechischen Namen. Die Fabeln sind durch das schöne Colorit und die exaltirte Phantasie des Erzählers verunstaltet; mehre rohe Fabeln, z. B. von Ceres, Vulcan, Vesta, Cybele, hat er dadurch ins Feine gebildet. Ein Toilettenstück für Damen, mit einem Gewande couleur de rose behangen! — Friedr. Rambachs *Abriss einer Mythologie für Künstler zu Vorlesungen* 1. Bd. Berlin 1796. ist dem Zwecke gemäßer. Dieser erste Band enthält die griechische Sage von Erzeugung der Welt und der Götter, die Uebersicht des alten Götterstaats der Uraniden, des neuen Götterstaats der Kroniden, und eine umständliche Darstellung der zwölf obern Gottheiten. — Aber ohne allen Werth ist 1) *Mythologisches Hand- und Lehrbuch für Künstler und Kunstliebende*, von F. R. G. (von Grossing), durchgesehen und verbessert von H. C. Müller, 2 Bde. Berlin 1791. 8. 2) *Mythologisches Wörterbuch für Studierende und vorzüglich für bildende Künstler*. Wien und Leipzig 1793. 8. Eine elende Compilation und größtentheils magerer Auszug aus dem an sich selbst schon sehr mageren *kurzgefassten mythologischen Wörterbuche*, Berlin 1752; voll grober Fehler! Dieß sei zur Warnung für Kauflustige gesagt. — Da die Künstler unstreitig zuweilen in Darstellung der Mythen der Volkserzählung und nicht der theils ausgeschmückten, theils in vielen Nebenumständen veränderten Darstellung der Dichter gefolgt sein mögen; so wäre in der That zu wünschen, daß wir ein Buch aus dem Altertum hätten, welches uns die Mythen in der Gestalt darstellte, die sie in den Köpfen des Volks in verschiedenen Zeitaltern hatte. Dieß würde auch in philosophischer Hinsicht wichtig sein, um über Entstehungart, ursprüngliche Bedeutung und wahren Geist der Mythen richtig zu urtheilen. Jetzt haben wir nur die Mythen, wie sie in der

G

Ver-

Verfönerung der Schriftsteller tradirt sind, und auch die spätern einfachen Fabelerzähler schöpften sie doch aus jenen. So finden sich z. B. im Hygin sicherlich eine Menge Argumente aus verlorenen Dramatikern. Dichter aber fiengen gewiss schon sehr zeitig an auszuschnücken. Wie haben Milton und Klopstock nicht die Geschichten des Alten und Neuen Testaments ausgeputzt! Wie hat nicht Musäus die läppischsten Märchen des Volks trefflich verschönert! Etwas Aehnliches thaten gewiss schon die ältesten Dichterköpfe, obgleich sparsamer.

Endlich 4) muß man zu dem Studium der alten schönen Kunst mit hinzubringen — *allgemeine Kenntnisse von schöner Kunst, von Kunstideen, Kunsterfindung, Kunstbehandlung und Kunstsprache.* Und mit diesen wird sich der zweite Abschnitt dieser allgemeinen Einleitung beschäftigen. Ein dritter Abschnitt wird den Versuch einer Literatur der Archaeologie der Kunst enthalten; welchem einige Gedanken über das beigefügt werden sollen, was noch zur Vervollkommenung dieses Studiums von dem folgenden Jahrhunderte zu erwarten sei.

Die Kunst ist ein Theil der menschlichen Thätigkeit, welcher durch die Einwirkung der Natur und der Umstände des Lebens entsteht. Sie ist eine der ältesten und wichtigsten Thätigkeiten des Menschen, und hat sich in allen Zeiten und in allen Ländern entwickelt. Die Kunst ist eine Thätigkeit, welche durch die Einwirkung der Natur und der Umstände des Lebens entsteht. Sie ist eine der ältesten und wichtigsten Thätigkeiten des Menschen, und hat sich in allen Zeiten und in allen Ländern entwickelt. Die Kunst ist eine Thätigkeit, welche durch die Einwirkung der Natur und der Umstände des Lebens entsteht. Sie ist eine der ältesten und wichtigsten Thätigkeiten des Menschen, und hat sich in allen Zeiten und in allen Ländern entwickelt.

